



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

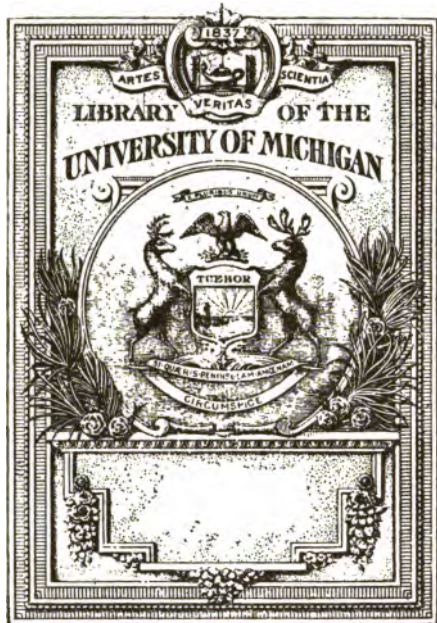
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



1924

PT

2396

AI

1886



Gotthold Ephraim Lessings
sämtliche Schriften.

Neunter Band.



Gotthold Ephraim Lessings
sämtliche Schriften.

Herausgegeben von

Karl Tschmann.

Dritte, aufs neue durchgesehene und vermehrte Auflage,

besorgt durch

Franz Muncker.

Neunter Band.



Stuttgart.

G. A. Göschen'sche Verlagshandlung.

1893.



R. Hofbuchdruckerei Zu Gutenberg (Carl Grüniger) in Stuttgart.

Dorwort.

Der 1766 erschienene erste Teil des „Laokoon“ und die erste Hälfte der „Hamburgischen Dramaturgie“ bilden den Inhalt dieses neunten Bandes.

Für den „Laokoon“ konnte ich neben den Drucken die Originalhandschrift Lessings benutzen, wofür ich auch an dieser Stelle dem freundlichst mir entgegenkommenden Besitzer, Herrn Geheimen Justizrat H. Lessing in Berlin, von Herzen danke. Einzelne Punkte, die mir schließlich doch noch zweifelhaft geblieben waren, klärte mir Dr. Julius Elias bereitwillig durch eine nochmalige genaue Vergleichung der Handschrift auf. Nach dieser wiederholten Prüfung des Lessing'schen Originals glaube ich mich für die Zuverlässigkeit meines Textes verbürgen zu können, auch da, wo er von dem Wortlaute der vortrefflichen Ausgabe Hugo Blümmers abweicht. Der ausgezeichnete Forscher hat ja auch nicht selbst die Durchsicht der Handschrift vorgenommen, sondern sich dazu der Hilfe seines Freundes Emil Groffe bedient, woraus sich allein schon bei aller noch so rühmenswürdigen Sorgfalt manchfache kleine Abirrungen von dem richtigen Text erklären lassen. Ich denke alles, was die Handschrift mir bot, gewissenhaft verwertet zu haben; nur die Änderungen, die Lessing gelegentlich in ihr noch vor dem Drucke anbrachte, meistens geringfügige stilistische Verbesserungen, blieben der Gleichmäßigkeit der Textesbehandlung wegen, wie in frühern Bänden, so auch jetzt in der Regel unangemerkt, wenn ich gleich den Wert solcher ursprünglicher Lesarten in vielen Fällen nicht bestreiten will. Auch Blümmer hat übrigens nur die wenigsten dieser handschriftlichen Änderungen verzeichnet. Ich führte sie immer nur dann an, wenn sie auf die weitere Gestaltung des Textes irgendwie Einfluß gewonnen haben.

Lessing's Citate verglich ich mit dem Wortlaut der Originale in den von ihm benützten Ausgaben, die ich mit verschwindend wenigen Ausnahmen vollständig in den hiesigen Bibliotheken vorfand. Ungenaue Angaben Lessing's, bei denen es sich etwa nur um die zweifellose Verbesserung einer Ziffer handelte, korrigierte ich stillschweigend; einzelnes aber, was Blümmer auf Grund neuerer Ausgaben der von Lessing angeführten Schriftsteller geändert hatte (z. B. in Anmerkung d zu Seite 150 meines Textes), mußte unangestastet bleiben, da es nach den Ausgaben, an die Lessing sich hielt, richtig war. Bei griechischen Wörtern ließ Lessing in der Handschrift und im Druck durchaus die Accente weg;

ich hielt mich daher nicht für berechtigt, sie einzufügen. Auch die Spiritusbezeichnungen vergaß er öfters in der Handschrift; wo sie aber stehen, sind sie bei Doppellautern meistens auf den ersten Vokal gesetzt. In den Drucken schwankt der Gebrauch mehr: gewöhnlich ist zwar *ei*, aber fast immer *oi*, *ou*, *eu* geschrieben; bei *ou* ist die Sache nicht zu entscheiden, da die Drucke fast ausnahmslos das beide Vokale zusammenfassende Zeichen *o* haben. Ich setzte hier Lessings Absicht gemäß den Spiritus durchweg auf den ersten Vokal: *ei*, *ou*, *eu* u. s. w.

Von der „Hamburgischen Dramaturgie“ hat sich kein eigentliches Manuskript Lessings erhalten. Nur wenige handschriftliche Bemerkungen und abgerissene Aufzeichnungen zur „Dramaturgie“ sind auf uns gekommen; sie werde ich, ebenso wie die handschriftlichen Entwürfe des „Laokoon“ und die Vorarbeiten zu den späteren Theilen dieses Werkes, im vierzehnten Bande (mit dem litterarischen Nachlaß Lessings) mittheilen. Leider konnte ich auch des in Redlich's „Lessing-Bibliothek“ erwähnten Einzeldrucks der Ankündigung der „Dramaturgie“ nicht habhaft werden. Die paar Blätter, wahrscheinlich ein Unikum, befanden sich einst im Besitze Dr. F. A. Cropp's in Hamburg, nach dessen Tode sie in die Hamburger Stadtbibliothek gelangten. Hier aber waren sie augenblicklich nicht aufzufinden. Indes scheint die Texteskritik dadurch nichts verloren zu haben. Wenigstens kann Redlich, dem ich für seine freundliche Auskunft Dank schulde, sich keiner textlichen Varianten dieses Einzeldrucks erinnern; nur der äußere Satz des Druckes war von dem im ersten Bande der „Dramaturgie“ verschieden. Dagegen lagen mir von diesem Bande selbst zahlreiche Exemplare vor, so daß ich bei den ersten einunddreißig Stücken desselben Doppeldrucke feststellen konnte. Dieser Fund ist jedoch zum größeren Theile das Verdienst des früheren Besitzers der G. J. Göschenschen Verlagshandlung, Ferdinand Weibert, dessen fleißige Vorarbeiten ich hier meistens nur zu ergänzen und in Kleinigkeiten zu berichtigen hatte. Verschiedene textkritische Bedenken, die Emil Groffe (besonders im „Archiv für Literaturgeschichte“, Bd. VII, S. 401 ff.) ausgesprochen hat, lösen sich nunmehr sehr leicht auf. Doch bitte ich noch, die beiden Versehen S. 242 Z. 19 Brueg's in Brueg's und S. 246 Z. 7 Fackener in Falkener zu verbessern.

Das Inhaltsverzeichnis, das in den Originaldrucken ganz fehlt, gebe ich nach der zweiten Ausgabe des „Laokoon“ (1788) und nach dem Druck der „Dramaturgie“ im fünfundzwanzigsten Theile von Lessings sämtlichen Schriften (Berlin 1794). Rühren diese „Verzeichnisse der vornehmsten Materien“ auch nur von Lessings jüngerem Bruder oder überlebenden Freunden her, so sind sie doch immerhin für den bequemen Gebrauch beider Werke nicht unnütz.

München, am 26. April 1893.

Franz Muncker.



Inhalt.

	Seite
Laokoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Erster Theil. 1766.	
[Vorrede.]	3
I. Das erste Gesetz der bildenden Künste war, nach Winkelmann, bey den Alten edle Einfalt und stille Größe so wohl in der Stellung als im Ausdruck	6
II. Nach Lessing aber ist es die Schönheit. Und daher hat der Künst- ler den Laokoon nicht schreyend bilden können, wohl aber der Dichter	10
III. Wahrheit und Ausdruck kann nie das erste Gesetz der bildenden Künste seyn, weil der Künstler nur einen Augenblick und der Mahler ins- besondere diesen nur in einem einzigen Gesichtspunkte brauchen kann. Bey dem höchsten Ausdrucke kann der Einbildungskraft nicht freyes Spiel gelassen werden. Alles Transitorische bekömmt durch die bil- denden Künste unveränderliche Dauer, und der höchste Grad wird edelhaft, so bald er beständig dauert	18
IV. Bey dem Dichter ist es anders. Das ganze Reich der Vollkommen- heit steht seiner Nachahmung offen. Er braucht nicht sein Gemählde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Vom Drama das ein redendes Gemählde seyn soll. Erklärung des Sophokleisschen Phi- loktet	22
V. VI. Von dem Laokoon, dem Virgilischen und der Gruppe. Wahr- scheinlich hat der Künstler den Virgil und nicht Virgil den Künstler nachgeahmt. Das ist keine Verkleinerung	33
VII. Von der Nachahmung. Sie ist verschieden. Man kann ein ganzes Werk eines andern nachahmen, und da ist Dichter und Künstler	

	Seite
Original: man kann aber nur die Art und Weise, wie ein anderes Werk gemacht worden, nachahmen, und das ist der Kopist. — Behutsamkeit, daß man nicht gleich vom Dichter sage, er habe den Mahler nachgeahmt und wieder umgekehrt. Spence in seinem Polymetis und Addison in seinen Reisen und Gesprächen über die alten Münzen haben den klassischen Schriftstellern dadurch mehr Nachtheil gebracht, als die schaalsten Wortgrübler	50
VIII. Exempel davon, aus dem Spence	60
IX. Man muß einen Unterschied machen, wenn der Mahler für die Religion und wenn er für die Kunst gearbeitet	65
X. Gegenstände, die bloß für das Auge sind, muß nicht der Dichter brauchen wollen, dahin gehören alle Attribute der Götter. Spence wird widerlegt	71
XI. XII. XIII. XIV. Caylus desgleichen in Tableaux tirés de l'Iliade etc.	75
XV. XVI. XVII. XVIII. Von dem wesentlichen Unterschiede der Malhercy und Poesie. Die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, der Raum des Malhers	92
XIX. Die Perspective haben die Alten nicht gekannt. Widerlegung des Pope, der das Gegentheil behauptet	114
XX. XXI. XXII. Der Dichter muß sich der Schilderung der körperlichen Schönheiten enthalten: er kann aber Schönheit in Reiz verwandeln; denn Schönheit in Bewegung ist Reiz	120
XXIII. XXIV. Häßlichkeit ist kein Vorwurf der Malhercy, wohl aber der Poesie. Häßlichkeit des Thersites. Darf die Malhercy zur Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen sich häßlicher Formen bedienen?	139
XXV. Ekel und Häßlichkeit in Formen ist keiner vermischten Empfindung fähig und folglich ganz von der Poesie und Malhercy auszuschließen. Aber das Ekelhafte und Häßliche kann als Ingrediens zu den vermischten Empfindungen genommen werden, in der Poesie nemlich nur	146
XXVI. XXVII. Ueber Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Wer der Meister der Statue des Laokoons	156
XXVIII. Vom Borghesischen Fechter	168
XXIX. Einige Erinnerungen gegen Winkelmanns Geschichte der Kunst.	171
Hamburgische Dramaturgie. Erster Band. 1767.	
[Ankündigung.]	181
I—V. Cronegks Verdienste um die Bühne. — Anmerkungen über das Trauerspiel überhaupt, und das Christliche insbesondere. — Gckhof. — Ueber Accentuation, Empfindung, Gesten und Sprache	184
VI. VII. Prolog und Epilog. — Das Schauspiel ist das Supplement	

	Seite
der Geseze. — Kreuzzüge. — Lob des Schauspielers Quin. — Ueber den Prolog und Epilog	206
VIII. IX. Bemerkungen über die rührende Gattung, genannt die weiner- liche. — Für Uebersetzer. — Ueber Action und Declamation. — Göthof. — Ueber Rousseaus Heloise. — Für den Acteur	214
X—XII. Ueber Destouches. — Voltaire. — Vom Schrecklichen und Pathetischen auf der Bühne. — Shakspear's Gespenst im Hamlet. — Ueber Colman's Umarbeitung der Schottländerin. — Geschmack der Engländer und Deutschen.	222
XIII—XVI. Schlegels Versification. — Die Action. — Ueber das bürgerliche Trauerspiel. — Die Wielandische Uebersetzung des Shakspear. — Voltaire. — Die englischen Schauspieler. — Geschmack der Deutschen und der Franzosen. — Göthof.	235
XVII. Rangordnung auf der Bühne bey moralischen Scenen. — Göthof. — Die Benennung der Schauspiele. — Addison	252
XVIII. XIX. Marivaug. — Harlekin von Gottsched vertrieben. — Patriotismus der Franzosen und Deutschen. — Bemerkungen eines französischen Kunstrichters über das Trauerspiel. — Verichtigungen derselben nach den Grundsätzen des Aristoteles. — Von ge- reimten Uebersetzungen. — Für den Acteur.	256
XX. Für die Actrice und den Acteur	264
XXI. Was denkt man bey einem Titel? — Von dem Lächerlichen und Ernsthaften.	269
XXII—XXV. Gellert. — Provinzialstücke. — Voltaire. — Von den wahren und falschen Charakteren. — Was ist die Geschichte dem Theaterdichter? — Wie viel an der Wahl des Stoffes liege? — Göthof als Essey. — Die Rolle der Elisabeth im Essey. — Wie kann eine Actrice weiter gehen als die Natur? — Dem Künstler gehe seine Kunst über alles	273
XXVI. Regeln, die Tonkunst und Poesie in genauere Verbindung zu bringen	289
XXVII. Theorie des Hrn. Agrikola für das Orchester	294
XXVIII—XXXII. Was ist Lächerlich? — Muß man allemal das Stück nach seinem Helden benennen? — Charakter des Weibes. — Cha- rakteristische Kennzeichen des Ehrgeizigen und Eifersüchtigen. — Darf man dem Schauspiel historische Namen unterlegen, — eine ganze Geschichte erdenken, oder das Factum vergrößern und ver- mindern?	299
XXXIII—XLV. Marmontel. — Die Charaktere müssen dem Dichter weit heiliger seyn als die Facta. — Von der innern Wahr- scheinlichkeit, Uebereinstimmung und Absicht der Charaktere. — Unter- schied zwischen der äsopischen Fabel und dem Drama. — Ehren-	

	Seite
bezeugung für Corneille. — Voltaire. — Homer. — Aristoteles über tragische Scenen. — Maffei. — Von Verbindung der Scenen	319
XLVI—L. Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten. — Von Schürzung des Knotens im Spiel. — Die Prologen des Euripides. — Was machte den Euripides zum tragischsten aller tragischen Dichter?	377
LI, LII. Charakter der Komödie und der Tragödie. — Schlegels theatra- lische Arbeiten	399

L a o k o n :

oder

über die Grenzen

der Mahleren und Poesie.

Υλη και τροποις μιμησεως διαφερουσι.

Πλουτ. ποτ. Αθ. κατα Π. η κατα Σ. ενδ.

Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte
der alten Kunstgeschichte;

von

Gotthold Ephraim Lessing.

Erster Theil.

Berlin,

bey Christian Friedrich Voss.

1766.

[Der erste Teil des *Laokoön* erschien zur Ostermesse 1766 bei Christian Friedrich Voh in Berlin, 4 unpaginierte Blätter (Titel und Vorrede) und 298 Seiten 8° stark (= 1766). Eine „Neue vermehrte Auflage“ trat erst 1788 ans Licht, „herausgegeben von Karl Gotthelf Lessing“ (ber in einem Anhang Entwürfe zur Fortsetzung des Werkes aus dem Nachlaß seines Bruders beifügte), zu „Berlin, bey Christian Friedrich Voh und Sohn“, 8 unpaginierte Blätter Titel, Vorreden und Inhalt, 380 Seiten und 4 Blätter Register 8° (= 1788). Ein weiterer Druck erfolgte im neunten Teile von Lessings vermischten (sämtlichen) Schriften zu „Berlin, 1792. In der Vossischen Buchhandlung.“ (IV und 410 Seiten 8°; = 1792). In der neuen, kurzen Vorrede daselbst heißt es zuletzt: „Der Verfasser hatte einige wenige Stellen in seinem Exemplar geändert, und aus diesem ist sowohl die zweite Ausgabe, als die gegenwärtige abgedruckt worden. Sollte also jemand sich die Mühe geben, die erste Ausgabe mit den späteren zu vergleichen, so wird er die wenigen Abweichungen nicht für eigenmächtige Abänderungen halten dürfen.“ Gleichwohl sind verschiedene kleine Änderungen der Ausgabe von 1792, Modernisierungen veralteter Sprachformen und dergleichen, allem Anscheine nach nur dem Herausgeber oder dem Drucker zuzuschreiben; durch andere, etwas bedeutendere Änderungen stellen die Ausgaben von 1788 und 1792 nur ursprüngliche Lesarten der Originalhandschrift wieder her, die Lessing bei der Korrektur des ersten Druckes ausdrücklich verworfen hatte. Eine dritte Auflage (XII und 318 Seiten 8°) erschien zu „Berlin in der Vossischen Buchhandlung“ 1806, eine vierte, neu durchgesehene“ (X und 326 Seiten 8°) ebenda 1832; für die Textkritik haben beide Ausgaben keine Bedeutung. Die fünfte Auflage (ebenda 1839, 223 Seiten 8°) besorgte Karl Zachmann gleichzeitig mit seinem Druck des „Laokoön“ in Lessings sämtlichen Schriften. Den gesamten kritischen Apparat bot nahezu vollständig Hugo Blümner in der zweiten Auflage seiner vortrefflichen Ausgabe des „Laokoön“ (Berlin 1880). Er benützte zuerst auch die Lessing'sche Originalhandschrift, die dem Druck von 1766 zu Grunde gelegen war, und die nun Emil Groffe für Blümner sorgfältig verglich (= Hf.). Diese befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Landgerichtsdirektors Geheimen Justizrats Robert Lessing in Berlin und ist 90 Blätter Klein Folio stark (vgl. Groffe in Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte, Bd. IX, S. 144 ff.). Das Titelblatt fehlt. Sie weicht in Kleinigkeiten, besonders der Orthographie — Lessing schreibt z. B. meistens ß statt ff — und der Interpunktion, von dem Druck von 1766 ab. Die Änderungen des letztern rühren nur zum geringen Teile von Gewohnheiten oder Unachtsamkeiten des Setzers her, die Lessing schließlich billigte; in der Mehrzahl gehen sie auf eigne Verbesserungen des Verfassers zurück. Im Besitze des Herrn Robert Lessing befindet sich nämlich auch ein vollständiges Korrektur Exemplar des „Laokoön“, einzelne Seiten desselben in mehreren Abzügen, so die Vorrede und der letzte Bogen (Kapitel XXIX) in erster und zweiter Revision. Die wichtigeren Abweichungen des Drucks von der Handschrift hat Lessing hier fast alle selbst angeordnet; andere Verbesserungen bedeutenderer Art mag er in Korrekturabzügen, die uns nicht mehr erhalten sind, eingetragen haben. Für den folgenden Abdruck verglich ich die Handschrift nebst dem Korrektur Exemplar aufs neue, wobei im einzelnen mancherlei Irrtümer Groffes zu berichtigen waren. Meiner Ausgabe liegt durchweg der Druck von 1766 zu Grunde, auch da, wo er in Kleinigkeiten der Orthographie und Interpunktion von der Handschrift abweicht; denn er enthält den Text in der Form, in der Lessing selbst ihn seinen Lesern darzubieten schließlich für gut fand. Nur einzelne zweifellose Verderbnisse des Druckes, die Lessing sicher gegen seinen Willen überfaß, sind nach der Handschrift verbessert. Alle wirklichen, irgendwie hörbaren Abweichungen der letzteren von dem Drucke sind unter den Lesarten verzeichnet, nicht aber die unwesentlichen Unterschiede der Rechtschreibung und Interpunktion, die Blümner meistens auch angemerkt hat. Den gedruckten Text der Korrekturbögen bezeichne ich mit 1766 a, Lessing's handschriftliche Verbesserungen in ihnen (unter Umständen auch die Unterlassung einer solchen Verbesserung) mit 1766 b; wo ein zweiter Korrekturabzug erhalten ist, deute ich dessen Lesarten durch 1766 c, etwaige handschriftliche Änderungen Lessing's darin durch 1766 d an. Von den Ausgaben, die nach dem Tode des Verfassers erschienen, vergleiche ich nur 1788 und 1792 durchgehends.]

VORREDE.

Der erste, welcher die Mahlerey und Poesie mit einander verglich, war ein Mann von feinem Gefühle, der von beyden Künsten eine ähnliche Wirkung auf sich verspürte. Beyde, empfand er, stellen uns abwesende Dinge als gegenwärtig, den Schein als Wirklichkeit 5 vor; beyde täuschen, und beyder Täuschung gefällt.

Ein zweyter suchte in das Innere dieses Gefallens einzudringen, und entdeckte, daß es bey beyden aus einerley Quelle fließe. Die Schönheit, deren Begriff wir zuerst von körperlichen Gegenständen abziehen, hat allgemeine Regeln, die sich auf mehrere Dinge anwenden 10 lassen; auf Handlungen, auf Gedanken, sowohl als auf Formen.

Ein dritter, welcher über den Werth und über die Vertheilung dieser allgemeinen Regeln nachdachte, bemerkte, daß einige mehr in der Mahlerey, andere¹ mehr in der Poesie herrschten; daß also bey diesen die Poesie der Mahlerey, bey jenen die Mahlerey der Poesie mit Er- 15 läuterungen und Beyspielen ausshelfen könne.

Das erste war der Liebhaber; das zweyte der Philosoph; das dritte der Kunstrichter.

Jene beyden konntern nicht leicht, weder von ihrem Gefühl, noch von ihren Schlüssen, einen unrechten Gebrauch machen. Hingegen bey 20 den Bemerkungen des Kunstrichters beruhet das Meiste in der Richtigkeit der Anwendung auf den einzeln Fall; und es wäre ein Wunder, da es gegen Einen scharfsinnigen Kunstrichter funfzig wizige gegeben hat, wenn diese Anwendung jederzeit mit aller der Vorsicht wäre gemacht worden, welche die Wage zwischen beyden Künsten gleich erhalten muß. 25

Falls Apelles und Protogenes,² in ihren verlornen Schriften von der Mahlerey, die Regeln derselben durch die bereits festgesetzten Regeln

¹ andre [1792]

² und Metrodoros, [Sf. 1766 a]

der Poesie bestätigt und erläutert haben, so darf man sicherlich glauben, daß es mit der Mäßigung und Genauigkeit wird geschehen seyn, mit welcher wir noch igt den Aristoteles, Cicero, Horaz, Quintilian, in ihren Werken, die Grundsätze und Erfahrungen der Mahlerey auf die 5 Beredsamkeit und Dichtkunst anwenden sehen. Es ist das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu viel noch zu wenig zu thun.

Aber wir Neuern haben in mehrern¹ Stücken geglaubt, uns weit über sie weg zu setzen, wenn wir ihre kleinen Lustwege in Landstrassen verwandelten; sollten auch die kürzern und sichrern² Landstrassen dar- 10 über zu Pfaden eingehen, wie sie durch Bildnisse führen.

Die blendende Antithese des griechischen Voltaire, daß die Mahlerey eine stumme Poesie, und die Poesie eine redende Mahlerey sey, stand wohl in keinem Lehrbuche. Es war ein Einfall, wie Simonides mehrere hatte; dessen³ wahrer Theil so einleuchtend ist, daß man das 15 Unbestimmte und Falsche, welches er mit sich führet, übersehen zu müssen glaubet.⁴

Gleichwohl übersahen es die Alten nicht. Sondern indem sie den Ausspruch des Simonides auf die Wirkung der beyden Künste einschränkten, vergaßen sie nicht einzuschärfen, daß, ohngeachtet der voll- 20 kommenen⁵ Aehnlichkeit dieser Wirkung, sie dennoch, sowohl in den Gegenständen als in der Art ihrer Nachahmung, (*Υλη και τροποις μιμησεως*) verschieden wären.⁶

Völlig aber, als ob sich gar keine solche Verschiedenheit fände, haben viele der neuesten Kunsttrichter aus jener Uebereinstimmung der 25 Mahlerey und Poesie die crudesten Dinge von der Welt geschlossen. Bald zwingen sie die Poesie in die engern Schranken der Mahlerey; bald lassen sie die⁷ Mahlerey die ganze weite Sphäre der Poesie füllen. Alles was der einen Recht ist, soll auch der andern vergönnt seyn; alles was in der einen gefällt oder mißfällt, soll nothwendig 30 auch in der andern gefallen oder mißfallen; und voll von dieser Idee, sprechen sie in dem zuversichtlichsten Tone die leichtesten⁸ Urtheile, wenn sie, in den Werken des Dichters und Mahlers über einerley Vorwurf, die darinn bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern

¹ mehr [Hf. 1766 a] ² kürzen und sichrern [Hf.] kürzen und sichren [1766 a] kürzen und sichrern [1766 b] kürzern und sichern [1792] ³ deren [Hf. 1766 a] ⁴ glaubt. [Hf.] ⁵ vollkommenen [Hf.] ⁶ wäre. [Hf. 1766 a] ⁷ der [Hf.] ⁸ elendesten [Hf. 1766 ab] leichtesten [1766 c. 1766. 88. 92]

machen, die sie dem einen¹ oder dem andern, nach dem sie entweder mehr Geschmack an der Dichtkunst oder an der Malhleren haben, zur Last legen.

Ja diese Aftercritik hat zum Theil die Virtuosen selbst verführet. Sie hat in der Poesie die Schilderungsfucht,² und in der Malhleren 5 die Allegoristerei erzeugt;³ indem man jene zu einem redenden Gemählde machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, was sie mahlen könne und solle, und diese zu einem stummen Gedichte, ohne überlegt zu haben, in welchem Maasse sie allgemeine Begriffe ausdrücken⁴ könne, ohne sich von ihrer Bestimmung zu entfernen, und zu einer willkührlichen Schrift- 10 art zu werden.

Diesem falschen Geschmacke, und jenen ungegründeten Urtheilen entgegen zu arbeiten, ist die vornehmste Absicht folgender Aufsätze.

Sie sind zufälliger Weise entstanden, und mehr nach der Folge meiner Lectüre, als durch die methodische Entwicklung allgemeiner 15 Grundsätze angewachsen. Es sind also mehr unordentliche Collectanea zu einem Buche, als ein Buch.

Doch schmeichle ich mir, daß sie auch als solche nicht ganz zu verachten seyn werden. An systematischen Büchern haben wir Deutschen überhaupt keinen⁵ Mangel. Aus ein Paar angenommenen Wort- 20 erklärungen in der schönsten Ordnung alles, was wir nur wollen, herzu- leiten, darauf verstehen wir uns, Troß einer Nation in der Welt.

Baumgarten bekannte, einen grossen Theil der Beyspiele in seiner Aesthetik, Gesners Wörterbuche schuldig zu seyn. Wenn mein Raisonnement nicht so bündig⁶ ist als das Baumgartensche, so werden doch 25 meine Beyspiele mehr nach der Quelle schmecken.

Da ich von dem Laokoon gleichsam ausfegte, und mehrmals⁷ auf ihn zurückkomme, so habe ich ihm auch einen Antheil an der Aufschrift lassen wollen. Andere kleine Ausschweifungen über verschiedene⁸ Punkte der alten Kunstgeschichte, tragen weniger zu meiner Absicht bey, und 30 sie stehen nur⁹ da, weil ich ihnen niemals einen bessern Platz zu geben hoffen kann.

Noch erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Malhleren, die

¹ dem einem [1766 abo. 1766. 1788] ² Schilderungsfucht, [Hf.] ³ erzeugt; [Hf. 1766 ab] erzeugt; [1766 c. 1766. 88. 92] ⁴ erregen [Hf. 1766 ab] ausdrücken [1766 c. 1766. 88. 92] ⁵ keinen [oder] kein [undeutlich Hf.] kein [1766 a] ⁶ gründlich [Hf. 1766 a] ⁷ mehrmalen [Hf.] ehemals [verbrucht 1766 a] ⁸ verschiedne [Hf.] ⁹ nur [seht Hf. 1766 a]

bildenden¹ Künste überhaupt begreiffe; so wie ich nicht dafür stehe, daß ich nicht unter dem Namen der Poesie, auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung fortschreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte.

I.

5 Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in der Malhlercy und Bildhauerkunst, sezet Herr Winkelmann in eine edele² Einfalt und stille Grösse, sowohl in der Stellung als im Ausdrücke. „So wie die Tiefe des Meeres, sagt er,^a allezeit ruhig
 „bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüthen, eben so zeigt der
 10 „Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine „grosse und gefezte Seele.

„Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und „nicht in dem Gesichte allein, bey dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, „welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und
 15 „den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen³ Unterleibe bey nahe selbst „zu empfinden glaubt; dieser Schmerz, sage ich, äussert sich dennoch „mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er „erhebt kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laokoon
 20 „singt;⁴ die Oefnung des Mundes gestattet es nicht: es ist vielmehr „ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibet. „Der Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele sind durch den „ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles
 25 „Philoktet: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschten, „wie dieser grosse Mann das Elend ertragen zu können.

„Der Ausdruck einer so grossen Seele geht⁵ weit über die Bildung der schönen Natur. Der Künstler mußte die Stärke des Geistes

a) Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malhlercy und
 30 Bildhauerkunst. S. 21. 22.

¹ alle bildende [verrignert in] die bildende [Gf.] ² edle [1792] ³ eingezogenem [Gf.] ⁴ singt: [Gf.]
⁵ gehet [Gf.]

„in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechenland hatte Künstler und Weltweise in einer Person, und mehr als einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und bließ den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein, u. s. w.“

Die Bemerkung, welche hier zum Grunde liegt, daß der Schmerz sich in dem Gesichte des Laokoon mit derjenigen Wuth nicht zeige, welche man bey der Heftigkeit desselben vermuthen sollte, ist vollkommen richtig. Auch das ist unstreitig, daß eben hierinn, wo ein Halbkenner den Künstler unter der Natur geblieben zu seyn, das wahre Pathetische des Schmerzes nicht erreicht zu haben, urtheilen dürfte; daß, sage ich, eben hierinn die Weisheit desselben ganz besonders hervorleuchtet.

Nur in dem Grunde, welchen Herr Winkelmann dieser Weisheit giebt, in der Allgemeinheit der Regel, die er aus diesem Grunde herleitet, wage ich es, anderer¹ Meynung zu seyn.

Ich bekenne, daß der mißbilligende Seitenblick, welchen er auf den Virgil wirft, mich zuerst stutzig gemacht hat; und nächst dem die Vergleichung mit dem Philoktet. Von hier will ich ausgehen, und meine Gedanken in eben der Ordnung niederschreiben, in welcher sie sich bey mir entwickelt.

„Laokoon leidet, wie des Sophokles Philoktet.“ Wie leidet dieser? Es ist sonderbar, daß sein Leiden so verschiedene² Eindrücke bey uns zurückgelassen. — Die Klagen, das Geschrey, die wilden Verwünschungen, mit welchen sein Schmerz das Lager erfüllte, und alle Opfer, alle heilige Handlungen störte, erschollen³ nicht minder schrecklich durch das öde Eiland, und sie waren es, die ihn dahin verbannten. Welche Töne des Unmuths, des Jammers,⁴ der Verzweiflung, von welchen auch der Dichter in der Nachahmung das Theater durchhallen⁵ ließ. — Man hat den dritten Aufzug dieses Stücks ungleich kürzer, als die übrigen gefunden.⁶ Hieraus sieht man, sagen die Kunstrichter, daß es den Alten um die gleiche Länge der Aufzüge wenig zu thun gewesen. Das glaube ich auch; aber ich wollte mich desfalls lieber auf ein ander Exempel gründen, als auf dieses. Die jammervollen Ausruffungen, das Winseln, die abgebrochenen α, α, φευ, αταται,

b) Brumoy Theat. des Grecs T. II. p. 89.

¹ andrer [Hf.]
Unmuths, [Hf.]

² verschiedene [Hf.]
³ erschollen [Hf.]

³ erschollen [Hf.]

⁴ Welche Töne des Jammers, des Unmuths, [Hf.]
⁶ [Anmerkung b) wird in der Hf. schon hieher gezogen]

ὦ μοι, μοι! die ganzen Zeilen voller *παπα, παπα*, aus welchen dieser Aufzug besteht, und die mit ganz andern Dehnungen und Absetzungen declamiret werden mußten, als bey einer zusammenhängenden Rede nöthig sind, haben in der Vorstellung diesen Aufzug ohne Zweifel
 5 ziemlich eben so lange dauren¹ lassen, als die andern. Er scheint dem Leser weit kürzer auf dem Papiere, als er den Zuhörern wird vorgekommen seyn.

Schreyen ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrey zu Boden.
 10 Die gerigte Venus schreyet laut;^c nicht um sie durch dieses Geschrey als die weichliche Göttin der Wollust zu schildern, vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht zu geben. Denn selbst der eherne Mars, als er die Lanze des Diomedes fühlet, schreyet so gräßlich, als schrieen zehn tausend wüthende Krieger zugleich, daß beyde Heere sich entsetzen.^d
 15 So weit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Aeußerung dieses Gefühls durch Schreyen, oder durch Thränen, oder durch Scheltworte ankömmt. Nach ihren Thaten sind es Geschöpfe höherer Art;
 20 nach ihren Empfindungen wahre Menschen.

Ich weis es, wir feinem Europäer einer klügern Nachwelt, wissen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrey und Thränen. Die thätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bey uns in eine leidende
 25 verwandelt. Doch selbst unsere Urältern waren in dieser größer, als in jener. Aber unsere Urältern waren Barbaren. Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem² Auge entgegen sehen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten
 30 Nordischen Heldenmuths.^e Palnatoko gab seinen Jomsburgern das Gesetz, nichts zu fürchten, und das Wort Furcht auch nicht einmal zu nennen.

c) Iliad. E v. 343. *Η δε μεγα λαχουσα* —

d) Iliad. E v. 859.

e) Th. Bartholinus de causis contemptæ a Danis adhuc gentilibus
 35 mortis, cap. I.

¹ bauern [Sf.]

² unverwandten [1766 ab. 1766]

Nicht so der Grieche! Er fühlte und fürchte sich; er äufferte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf¹ dem Wege nach Ehre, und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bey dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bey ihm Grund- 5 sätze. Bey ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äussere Gewalt sie wecket, und dem Steine weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen. Bey dem² Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte, und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens 10 schwärzte. — Wenn Homer die Trojaner mit wildem Geschrey, die Griechen hingegen in entschlossner³ Stille zur Schlacht führet, so merken die Ausleger sehr wohl an, daß der Dichter hierdurch jene als Barbaren, diese als gesittete Völker schildern wollen. Mich wundert, daß sie an einer andern Stelle eine ähnliche charakteristische Entgegensetzung 15 nicht bemerkt haben. Die feindlichen Heere haben einen Waffenstillstand⁴ getroffen; sie sind mit Verbrennung ihrer Todten⁵ beschäftigt, welches auf beyden Theilen nicht ohne heisse Thränen abgethet; *δακρυα τετρα χεοντες*. Aber Priamus verbietet seinen Trojanern zu weinen; *ὄνδ' εἰα κλαιειν Πριαμος μεγας*. Er verbietet ihnen zu weinen, 20 sagt die Dacier, weil er besorgt, sie möchten sich zu sehr erweichen, und morgen mit weniger Muth an den Streit gehen. Wohl; doch frage ich: warum muß nur Priamus dieses besorgen? Warum ertheilet nicht auch Agamemnon seinen Griechen das nehmliche Verboth? Der Sinn des Dichters geht⁶ tiefer. Er will uns lehren, daß nur 25 der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer seyn könne; indem der ungesittete Trojaner, um es zu seyn, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse. *Νεμεσσωμαι γε μεν ὄνθεν κλαιειν*, läßt er an einem andern Orte den verständigen Sohn des weisen Nestors sagen.

Es ist merkwürdig, daß unter den wenigen Trauerspielen, die 30 aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, sich zwey Stücke finden, in welchen der körperliche Schmerz nicht der kleinste Theil des Unglücks

f) Iliad. H v. 421.

g) Odyss. A. 195.

¹ aber auch auf [Hf. 1768 a]

² den [Hf.]

³ entschlossener [1792]

⁴ Waffenstillstand

[1792] ⁵ Todten [obder] Todte [unbeutlich Hf.]

⁶ gehet [1788. 1792]

ist, daß den leidenden Helden trifft. Auffer dem Philoktet, der sterbende Herkules. Und auch diesen läßt Sophokles klagen, winseln, weinen und schreyen. Dank sey unsern artigen Nachbarn, diesen Meistern des Anständigen, daß nunmehr ein winselnder Philoktet, ein schreyender
 5 Herkules, die lächerlichsten unerträglichsten Personen auf der Bühne seyn würden. Zwar hat sich einer ihrer neuesten Dichter^h an den Philoktet gewagt. Aber durfte er es wagen, ihnen den wahren Philoktet zu zeigen?

Selbst ein Laokoon findet sich unter den verlornen Stücken des
 10 Sophokles. Wenn uns das Schicksal doch auch diesen Laokoon gegönnet hätte! Aus den leichten Erwähnungen, die seiner einige alte Grammatiker thun, läßt sich nicht schließen, wie der Dichter diesen Stoff behandelt habe. So viel bin ich versichert, daß er den Laokoon nicht stoischer als den Philoktet und Herkules, wird geschildert haben.
 15 Alles Stoische ist untheatralisch; und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig,¹ welches der interessirende Gegenstand äussert. Sieht man ihn sein Glend mit grosser Seele ertragen, so wird diese grosse Seele zwar unsere Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leiden-
 20 schaft, so wie jede andere deutliche Vorstellung, ausschliesst.²

Und nunmehr komme ich zu meiner Folgerung. Wenn es wahr ist, daß das Schreyen bey Empfindung körperlichen Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkungsart, gar wohl mit einer grossen Seele bestehen kann: so kann der Ausdruck einer solchen Seele die
 25 Ursache nicht seyn, warum dem ohngeachtet der Künstler in seinem Marmor dieses Schreyen nicht nachahmen wollen; sondern es muß einen andern Grund haben, warum er hier von seinem Nebenbuhler, dem Dichter, abgethet, der dieses Geschrey mit bestem Vorfage³ ausdrückt.

II.

Es sey Fabel oder Geschichte, daß die Liebe den ersten Versuch in den bildenden Künsten gemacht habe: so viel ist gewiß, daß sie den

h) Chataubrun.

¹ proportionirt, [Sf.]

² ausschliesst. [Sf. 1766 ab]

³ mit Vortheil [Sf. 1766 ab]

großen alten Meistern die Hand zu führen nicht müde geworden. Denn wird igt die Malhleren überhaupt als die Kunst, welche Körper auf Flächen nachahmet, in ihrem ganzen Umfange betrieben: so hatte der weise Grieche ihr weit engere Grenzen gesetzt, und sie bloß auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränket. Sein Künstler schilderte nichts als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niedrer¹ Gattungen, war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Uebung, seine Erhöhung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst mußte in seinem Werke entzücken; er war zu groß von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen² Aehnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringet, begnügen sollten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst.

„Wer wird dich mahlen wollen, da dich niemand sehen will,“ sagt³ ein alter Epigrammatist^a über einen höchst ungestalteten⁴ Menschen. 15
Mancher neuere⁵ Künstler würde sagen: „Sey so ungestalteten,⁶ wie möglich; ich will dich doch mahlen. Mag dich schon niemand gern sehen: so soll man doch mein Gemählde gern sehen; nicht in so fern es dich vorstellt, sondern in so fern es ein Beweis meiner Kunst ist, die ein solches Scheusal so ähnlich nachzubilden⁷ weis.“ 20

Freylich ist der Hang zu dieser üppigen Prahlerey mit leidigen Geschicklichkeiten, die durch den Werth ihrer Gegenstände nicht geadelt werden, zu natürlich, als daß nicht auch die Griechen ihren Pauson, ihren Pyreicus sollten gehabt haben. Sie hatten sie; aber sie ließen ihnen strenge Gerechtigkeit wiederfahren. Pauson, der sich noch unter dem Schönen⁸ der gemeinen Natur hielt, dessen niedriger Geschmack das Fehlerhafte und Häßliche an der menschlichen Bildung am liebsten ausdrückte,^b

a) Antiochus. (Antholog. lib. II. cap. 43.⁹) Harduin über den Plinius (lib. 35. sect. 36. p. m. 698.) legt dieses Epigramm einem Piso bey. Es findet sich aber unter allen griechischen Epigrammatisten keiner dieses Namens. 30

b) Jungen Leuten, befiehlt daher Aristoteles, muß man seine Gemählde nicht zeigen, um ihre Einbildungskraft, so viel möglich, von allen Bildern des Häßlichen rein zu halten. (Polit. lib. VIII. cap. 5. p. 526. Edit. Conring.) Herr Boden will zwar in dieser Stelle anstatt Pauson, Pausanias gelesen wissen,

¹ niederer [1792]

² getroffenen [Hf.]

³ sagte [Hf. 1766 ab]

⁴ ungestalteten [1792]

⁵ neuerer [1766 a]

⁶ ungestaltet, [1792]

⁷ darzustellen [Hf.]

⁸ cap. 4. [Hf. 1766 ab.

1766. 88. 92]

lebte in der verächtlichsten Armuth.^c Und Pyreicus, der Barbierstuben, schmutzige Werkstätte,¹ Esel und Küchenkräuter, mit allem dem Fleiße eines niederländischen Künstlers mahlte, als ob dergleichen Dinge in der Natur so viel Reiz hätten, und so selten zu erblicken wären, bekam
5 den Zunamen des Rhyparographen,^d des Rothmalers; obgleich der wollüstige Reiche seine Werke mit Gold aufwog, um ihrer Wichtigkeit auch durch diesen eingebildeten Werth zu Hülfe zu kommen.

Die Obrigkeit selbst hielt es ihrer Aufmerksamkeit nicht für unwürdig, den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu erhalten.
10 Das Gesetz der Thebaner, welches ihm die Nachahmung ins Schönerer befahl, und die Nachahmung ins Häßlichere bey Strafe verbot, ist bekannt. Es war kein Gesetz wider den Stümper, wofür es gemeinlich, und selbst vom Junius,^e gehalten wird. Es verdammt die griechischen Ghezzi; den unwürdigen Kunstgriff, die Aehnlichkeit durch Ueber-
15 treibung der häßlichern² Theile des Urbildes zu erreichen; mit einem Worte, die Carriatur.

Aus eben dem Geist³ des Schönen war auch das Gesetz der Hellanodiken geschlossen. Jeder Olympische Sieger erhielt eine Statue;

weil von diesem bekannt sey, daß er unzüchtige Figuren gemahlt habe. (de Umbra poetica, Comment. I. p. XIII.) Als ob man es erst von einem philosophischen
20 Gesetzgeber lernen müßte, die Jugend von dergleichen Neigungen der Wollust zu entfernen. Er hätte die bekannte Stelle in der Dichtkunst (cap. II.) nur in Vergleichung ziehen dürfen, um seine Vermuthung zurück zu behalten. Es giebt Ausleger (z. E. Kühn, über den Melian Var. Hist. lib. IV. cap. 3.) welche den
25 Unterschied, den Aristoteles daselbst zwischen dem Polygnotus, Dionysius und Pauson angiebt, darinn setzen, daß Polygnotus Götter und Helden, Dionysius Menschen, und Pauson Thiere gemahlt habe. Sie mahlten alleamt⁴ menschliche Figuren; und daß Pauson einmal ein Pferd mahlte, beweiset noch nicht, daß er ein Thiermähler gewesen, wofür ihn Hr. Boden hält. Ihren Rang bestimmten
30 die Grade des Schönen, die sie ihren menschlichen Figuren gaben, und Dionysius konnte nur deswegen nichts als Menschen mahlen, und hieß nur darum vor allen andern der Anthropograph, weil er der Natur zu slavisch folgte, und sich nicht bis zum Ideal erheben konnte, unter welchem Götter und Helden zu mahlen, ein Religionsverbrechen gewesen wäre.

35 c) Aristophanes Plut. v. 602. et Acharnens. v. 854.

d) Plinius lib. XXXV. sect. 37. Edit. Hard.

e) De Pictura vet. lib. II. cap. IV. §. 1.

¹ Werkstätten, [1792]

² häßlichen [1766 ab. 1766. 88. 92]

³ Geiste [Sf.]

⁴ alle [Sf. 1766 a]

aber nur dem dreymaligen Sieger, ward eine Kronische gesetzt. f Der mittelmäßigen Portraits sollten unter den Kunstwerken nicht zu viel werden. Denn ob schon auch das Portrait ein Ideal zuläßt, so muß doch die Aehnlichkeit darüber herrschen; es ist das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal eines Menschen überhaupt. 5

Wir lachen, wenn wir hören, daß bey den Alten auch die Künste bürgerlichen Gesetzen unterworfen gewesen. Aber wir haben nicht immer Recht, wenn wir lachen. Unstreitig müssen sich die Gesetze über die Wissenschaften keine Gewalt anmassen; denn der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit. Wahrheit ist der Seele nothwendig; und es wird Tyranney, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzuthun. Der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen; und das Vergnügen ist entbehrlich. Also darf es allerdings von dem Gesetzgeber abhängen, welche Art von Vergnügen, und in welchem Maasse er jede Art desselben verstaten will. 15

Die bildenden Künste insbesondere, ausser dem unfehlbaren Einflusse, den sie auf den Charakter der Nation haben, sind einer Wirkung fähig, welche die nähere Aufsicht des Gesetzes heischt. Erzeugten¹ schöne Menschen schöne Bildsäulen, so wirkten diese hinwiederum auf jene zurück, und der Staat hatte schönen Bildsäulen schöne Menschen mit zu verdanken. Bey uns scheint sich die zarte Einbildungskraft der Mütter nur in Ungeheuern zu äussern.

Aus diesem Gesichtspunkte glaube ich in gewissen alten Erzählungen, die man gerade zu als Lügen verwirft, etwas wahres zu erblicken. Den Müttern des Aristomenes, des Aristodamas, Alexanders des Großen, 25 des Scipio, des Augustus, des Galerius, träumte in ihrer Schwangerschaft allen, als ob sie mit einer Schlange zu thun hätten. Die Schlange war ein Zeichen der Gottheit; g und die schönen Bildsäulen

f) Plinius lib. XXXIV. sect. 9. ²

g) Man irret sich, wenn man die Schlange nur für das Kennzeichen einer 30 medicinischen Gottheit hält; wie Spence, Polymetis p. 132. ³ Justinus Martyr (Apolog. II. p. 55. Edit. Sylburg.) sagt ausdrücklich: *παρα παντι των νομιζομενων παρ' ημιν θεων, οφης συμβολον μεγα και μυσηριον αναγγελλεται*; und es wäre leicht eine Reihe von Monumenten anzuführen, wo die Schlange Gottheiten begleitet, welche nicht die geringste Beziehung auf die Gesundheit haben 35

¹ Erzeugten [1788. 1792] ² sect. 9. Edit. Hard. [Sf.] ³ wie Spence, Polymetis p. 132 [schft Sf. 1766 a. 1766. 88. 92; eingefügt 1766 b]

und Gemälde eines Bacchus, eines Apollo, eines Mercurius, eines Herkules, waren selten ohne eine Schlange. Die ehrlichen Weiber hatten des Tages ihre Augen an dem Gotte geweidet, und der verwirrende Traum erweckte das Bild des Thieres. So rette ich den
 5 Traum, und gebe die Auslegung Preis, welche der Stolz ihrer Söhne und die Unverschämtheit des Schmeichlers davon machten. Denn eine Ursache mußte es wohl haben, warum die ehebrecherische¹ Phantasie nur immer eine Schlange war.

Doch ich gerathe aus meinem Wege. Ich wollte bloß festsetzen,
 10 daß bey den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen sey.

Und dieses festgesetzt, folget nothwendig, daß alles andere, worauf sich die bildenden Künste zugleich mit erstrecken können, wenn es sich mit der Schönheit nicht verträgt, ihr gänzlich weichen, und wenn es
 15 sich mit ihr verträgt, ihr wenigstens untergeordnet seyn müssen.

Ich will bey dem Ausdrucke stehen bleiben. Es giebt Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äussern, und den ganzen Körper in so gewaltsame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in
 20 einem ruhigern Stande umschreiben, verloren gehen. Dieser enthielten sich also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maasses von Schönheit fähig sind.

Wuth und Verzweiflung schändete keines von ihren Werken. Ich
 25 darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben.^h

h) Man gehe alle die Kunstwerke durch, deren Plinius und Pausanias und andere gedenken; man übersehe die noch igt vorhandenen alten Statuen, Basreliefs, Gemälde: und man wird nirgends eine Furie finden. Ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, der-
 30 gleichen die auf den Münzen vornehmlich sind.² Indeß hätte Spence, da er Furien haben mußte, sie doch lieber von den Münzen erborgen sollen, (Seguini Numis. p. 178. Spanhem. de Praest. Numism. Dissert. XIII. p. 639. Les Cesars de Julien, par Spanheim p. 48.³) als daß er sie durch einen witzigen Einfall in ein Werk bringen will, in welchem sie ganz gewiß nicht sind. Er sagt in seinem

¹ ehebrecherische [H.] ² Ich nehme die Münzen aus, deren Figuren aber nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache gehören. [Hf. 1766 a. 1788. 1792; verbessert 1766 b] ³ Les Cesars de Julien, par Spanheim p. 48. [fehlt Hf. 1766 a. 1788. 1792; eingefügt 1766 b]

Zorn setzten sie auf Ernst herab. Bey dem Dichter war es der zornige Jupiter, welcher den Blitz schleuberte; bey dem Künstler nur der ernste.

Polymetis (Dial. XVI. p. 272.) „Ob schon die Furien in den Werken der alten
 „Künstler etwas sehr seltenes sind, so findet sich doch eine Geschichte, in der sie 5
 „durchgängig von ihnen angebracht werden. Ich meine den Tod des Meleager,
 „als in dessen Vorstellung auf Vasreliefs sie öfters die Athäa aufmuntern und
 „antreiben, den unglücklichen Brand, von welchem das Leben ihres einzigen
 „Sohnes abhing, dem Feuer zu übergeben. Denn auch ein Weib würde in ihrer
 „Rache so weit nicht gegangen seyn, hätte der¹ Teufel nicht ein wenig zugeführt. 10
 „In einem von diesen Vasreliefs, bey dem Bellori (in den Admirandis) sieht
 „man zwey Weiber, die mit der Athäa am Altare stehen, und allem Ansehen
 „nach Furien seyn sollen. Denn wer sonst als Furien, hätte einer solchen Hand-
 „lung beywohnen wollen? Daß sie für diesen Charakter nicht schrecklich genug
 „sind, liegt ohne Zweifel an der Abzeichnung. Das Merkwürdigste aber auf 15
 „diesem Werke ist die runde Scheibe, unten gegen die Mitte, auf welcher sich
 „offenbar der Kopf einer Furie zeigt. Vielleicht war es die Furie, an die Athäa,
 „so oft sie eine üble That vornahm, ihr Gebet richtete, und vornehmlich igt zu
 „richten, alle Ursache hatte zc.“ — Durch solche Wendungen kann man aus allem
 alles machen. Wer sonst, fragt Spence, als Furien, hätte einer solchen Hand- 20
 lung beywohnen wollen? Ich antworte: Die Mägde der Athäa, welche das
 Feuer anzünden und unterhalten mußten. Ovid sagt: (Metamorph. VIII. v.
 460. 461.)

Protulit hunc (stipitem) genitrix, taedasque in fragmina poni
 Imperat, et positos inimicos admovet ignes. 25

Dergleichen taedas, lange Stücke von Kien, welche die Alten zu Fackeln brauchten,
 haben auch wirklich beyde Personen in den Händen, und die eine hat eben ein
 solches Stück zerbrochen, wie ihre Stellung anzeigt. Auf der Scheibe, gegen
 die Mitte des Werks,² erkenne ich die Furie eben so wenig. Es ist ein Gesicht,
 welches einen heftigen Schmerz ausdrückt. Ohne Zweifel soll es der Kopf des 30
 Meleagers³ selbst seyn. (Metamorph. l. c. v. 515.)

Inscius atque absens flamma Meleagros in illa

Uritur: et caecis torreri viscera sentit

Ignibus: et magnos superat virtute dolores.

Der Künstler brauchte ihn gleichsam zum Uebergange in den folgenden Zeitpunkt 35
 der nehmlichen Geschichte, welcher den sterbenden Meleager gleich darneben zeigt.
 Was Spence zu Furien macht, hält Montfoucon für Parzen, (Antiq. expl. T. I.
 p. 162.) den Kopf auf der Scheibe ausgenommen, den er gleichfalls für eine
 Furie ausgiebt. Bellori selbst (Admirand. Tab. 77.) läßt es unentschieden, ob
 es Parzen oder Furien sind. Ein Ober, welches genugsam zeigt, daß sie weder 40

¹ ein [1792]

² Werkes, [6f.]

³ des Meleager [1792]

Jammer ward in Betrübniß gemildert. Und wo diese Milberung nicht statt finden konnte, wo der Jammer eben so verkleinernd¹ als entstellend gewesen wäre, — was that da Timanthes? Sein Gemählde von der Opferung² der Iphigenia, in welchem er allen Umstehenden den ihnen eigenthümlich zukommenden Grad der Traurigkeit ertheilte, das Gesicht des Vaters aber, welches den allerhöchsten hätte zeigen sollen, verhüllete, ist bekannt, und es sind viel artige Dinge darüber gesagt worden. Er hatte sich, sagt dieser,³ in den traurigen Physiognomien so erschöpft, daß er dem Vater eine noch traurigere geben zu können verzweifelte. Er bekannte dadurch, sagt jener,⁴ daß der Schmerz eines Vaters bey dergleichen Vorfällen über allen Ausdruck sey. Ich für mein Theil sehe hier weder die Unvermögenheit des Künstlers, noch die Unvermögenheit der Kunst. Mit dem Grade des Affects verstärken sich auch die ihm entsprechenden Züge des Gesichts; der höchste Grad hat die allerentschiedensten Züge, und nichts ist der Kunst leichter, als diese auszudrücken. Aber Timanthes kannte die Grenzen, welche die Grazien seiner Kunst setzen. Er wußte, daß sich der Jammer, welcher dem Agamemnon als Vater zukam, durch Verzerrungen äußert, die allezeit häßlich sind. So weit sich Schönheit und Würde mit dem Ausdrucke verbinden ließ, so weit trieb er ihn. Das Häßliche wäre er gern übergangen, hätte er gern gelindert; aber da ihm seine Composition beydes nicht erlaubte, was blieb ihm anders übrig, als es zu verhüllen? — Was er nicht mahlen durfte, ließ er das eine noch das andere sind.⁵ Auch Montfaucons übrige Auslegung sollte genauer seyn. Die Weibsperson, welche neben dem Bette sich auf den Ellenbogen⁴ stützt, hätte er Cassandra und nicht Atalanta nennen sollen. Atalanta ist die, welche mit dem Rücken gegen das Bette gekehret, in einer traurigen Stellung sitzt. Der Künstler hat sie mit vielem Verstande von der Familie abgewendet, weil sie nur die Geliebte, nicht die Gemahlin des Meleagers war, und ihre Betrübniß über ein Unglück, das sie selbst unschuldiger Weise veranlasset hatte, die Anverwandten erbittern mußte.

- i) Plinius lib. XXXV. sect. 36. Cum moestos pinxisset omnes, praecipue patrum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere.
- 35 k) Summi moeroris acerbiteratem arte exprimi non posse confessus est. Valerius Maximus lib. VIII. cap. 11.

¹ eben so unziemlich [Sf.]
[Sf.]

² Opfrung [Sf.]

³ Bellori selbst . . . das andere sind. [fehlt

⁴ Ellenbogen [1792]

errathen. Kurz, diese Verhüllung ist ein Opfer, das der Künstler der Schönheit brachte. Sie ist ein Beyspiel, nicht wie man den Ausdruck über die Schranken der Kunst treiben, sondern wie man ihn dem ersten Gesetze der Kunst, dem Gesetze der Schönheit, unterwerfen soll.

Und dieses nun auf den Laokoon angewendet, so ist die Ursache 5 klar, die ich suche. Der Meister arbeitete auf die höchste Schönheit, unter den angenommenen Umständen des körperlichen Schmerzes. Dieser, in aller seiner entstellenden Heftigkeit, war mit jener nicht zu verbinden. Er mußte ihn also herab setzen; er mußte Schreyen in Seufzen mildern; nicht weil das Schreyen eine unedle Seele verräth, sondern weil 10 es das Gesicht auf eine ekelhafte Weise verstellet. Denn man reiße dem Laokoon in Gedanken nur den Mund auf, und urtheile. Man lasse ihn schreyen, und sehe. Es war eine Bildung, die Mitleid einflößte, weil sie Schönheit und Schmerz zugleich zeigte; nun ist es eine häßliche, eine abscheuliche Bildung geworden, von der man gern sein 15 Gesicht verwendet, weil der Anblick des Schmerzes Unlust erregt, ohne daß die Schönheit des leidenden Gegenstandes diese Unlust in das süße Gefühl des Mitleids verwandeln kann.

Die bloße weite Oefnung des Mundes, — bey Seite gesetzt, wie gewaltsam und eckel auch die übrigen Theile des Gesichtes dadurch ver- 20 zerrt und verschoben werden, — ist in der Mahlerey ein Fleck und in der Bildhauerey eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt thut. Montfaucon bewies wenig Geschmac, als er einen alten härtigen Kopf, mit aufgerissenem Munde, für einen Orakel ertheilenden Jupiter ausgab.¹ Muß ein Gott schreyen, wenn¹ er die 25 Zukunft eröffnet? Würde ein gefälliger Umriss des Mundes seine Rede verdächtig machen? Auch glaube ich es dem Valerius nicht, daß Njar in dem nur gedachten Gemählde des Timanthes sollte geschrieben haben. m

1) Antiquit. expl. T. I. p. 50.

m) Er giebt nehmlich die von dem Timanthes wirklich ausgedrückten 30 Grade der Traurigkeit so an: Calchantem tristem, moestum Ulysses, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum. — Der Schreyer Njar müßte eine häßliche Figur gewesen seyn; und da weder Cicero noch Quintilian in ihren Beschreibungen dieses Gemähldes seiner gedenken, so werde ich ihn um so viel eher für einen Zusatz halten dürfen, mit dem es Valerius aus seinem Kopfe bereichern 35 mochten.

¹ wann [Hf.]

Weit schlechtere Meister aus den Zeiten der schon verfallenen Kunst, lassen auch nicht einmal die wildesten Barbaren, wenn sie unter dem Schwerte des Siegers Schrecken und Todesangst ergreift, den Mund bis zum Schreien öffnen.“

- 5 Es ist gewiß, daß diese Herabsetzung des äußersten körperlichen Schmerzes auf einen niedrigeren Grad von Gefühl, an mehreren alten Kunstwerken sichtbar gewesen. Der leidende Hercules in dem vergifteten Gewande, von der Hand eines alten unbekanntem Meisters, war nicht der Sophokleische, der so gräßlich schrie, daß die Lokrischen Felsen,
10 und die Euböischen Vorgebirge davon ertönten. Er war mehr finster, als wild.^o Der Philoktet des Pythagoras Leontinus schien dem Betrachter seinen Schmerz mitzutheilen, welche Wirkung der geringste gräßliche Zug verhindert hätte. Man dürfte fragen, woher ich wisse, daß dieser Meister eine Bildsäule des Philoktet gemacht habe? Aus
15 einer Stelle des Plinius, die meine Verbesserung nicht erwartet haben sollte, so offenbar verfälscht oder verstümmelt ist sie.^p

III.

Aber, wie schon gedacht, die Kunst hat in den neuern Zeiten ungleich weitere Grenzen erhalten. Ihre Nachahmung, sagt man, erstreckt

- 20 n) Bellorii Admiranda. Tab. 11. 12.
o) Plinius libr. XXXIV. sect. 19.
p) Eudem, nehmlich den Myro, liest man bey dem Plinius, (libr. XXXIV. sect. 19.) vicit et Pythagoras Leontinus, qui fecit stadiodromon Astylon, qui Olympiae ostenditur: et Libyn puerum tenentem tabulam, eodem loco, et mala
25 ferentem nudum. Syracusis autem claudicantem: cuius hulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Man erwäge die letzten Worte etwas genauer. Wird nicht darinn offenbar von einer Person gesprochen, die wegen eines schmerzhaften Geschwüres überall bekannt ist? Cuius hulceris u. s. w. Und dieses cuius sollte auf das bloße claudicantem, und das claudicantem vielleicht auf
30 das noch entferntere puerum gehen? Niemand hatte mehr Recht, wegen eines solchen Geschwüres bekannter zu seyn als Philoktet. Ich lese also anstatt claudicantem, Philoctetem, oder halte wenigstens dafür, daß das letztere durch das erstere gleichlautende Wort verdrungen worden, und man beydes zusammen Philoctetem claudicantem lesen müsse. Sophokles läßt ihn *σιβον κατ' ἀνάγκην*
35 *ἐγένεω*, und es mußte ein Hinken verursachen, daß er auf den kranken Fuß weniger herzhafte auftreten konnte.

sich auf die ganze sichtbare Natur, von welcher das Schöne nur ein kleiner Theil ist. Wahrheit und Ausdruck sey ihr erstes Gesetz; und wie die Natur selbst die Schönheit höhern Absichten jederzeit aufopfere, so müsse sie auch der Künstler seiner allgemeinen Bestimmung unterordnen, und ihr nicht weiter nachgehen, als es Wahrheit und Ausdruck 5 erlauben. Genug,¹ daß durch Wahrheit und Ausdruck das Häßlichste der Natur in ein Schönes der Kunst verwandelt werde.

Gesetzt, man wollte diese Begriffe vors erste unbestritten in ihrem Werthe oder Unwerthe lassen: sollten nicht andere von ihnen unabhängige Betrachtungen zu machen seyn, warum dem ohngeachtet der 10 Künstler in dem Ausdrucke Maas halten, und ihn nie aus dem höchsten Punkte der Handlung nehmen müsse.

Ich glaube, der einzige Augenblick, an den die materiellen Schranken der Kunst alle ihre Nachahmungen binden, wird auf dergleichen Betrachtungen leiten. 15

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Mahler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholter maassen betrachtet zu werden: so ist 20 es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freyes Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir darzu² denken, desto mehr müssen wir zu sehen 25 glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affects ist aber kein Augenblick der diesen Vortheil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Ueber ihr ist weiter nichts, und dem Auge das Neusserste zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden, und sie nöthigen, da sie über den sinnlichen Eindruck nicht hinaus kann, sich unter ihm mit schwächern 30 Bildern zu beschäftigen, über die sie die sichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Grenze³ scheuet. Wenn Laotoon also seufzet, so kann ihn die Einbildungskraft schreyen hören; wenn er aber schreyet, so kann sie von dieser Vorstellung weder eine Stufe höher, noch eine Stufe tiefer steigen, ohne ihn in einem leidlichern, folglich uninteressanter 35

¹ Genug, [1766 a]² dazu [Gf.]³ Grenzen [1766 ab. 1766. 88. 92]

Zustande zu erblicken. Sie hört ihn erst ächzen, oder sie sieht ihn schon todt.

Ferner. Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer: so muß er nichts ausdrücken, was sich nicht
 5 anders als transitorisch denken läßt. Alle Erscheinungen, zu deren Wesen wir es nach unsern Begriffen rechnen, daß sie plötzlich ausbrechen und plötzlich verschwinden, daß sie das, was sie sind, nur einen Augenblick seyn können; alle solche Erscheinungen, sie mögen angenehm oder
 10 schrecklich seyn, erhalten durch die Verlängerung der Kunst ein so widernatürliches Ansehen, daß mit jeder wiederholten Erblickung der Eindruck schwächer wird, und uns endlich vor dem ganzen Gegenstande eckelt oder grauet. La Mettrie, der sich als einen zweyten Demokrit mahten und stechen lassen,¹ lacht nur die ersten male, die man ihn sieht. Betrachtet ihn öfter,² und er wird aus einem Philosophen ein
 15 Geck; aus seinem Lachen wird ein Grinsen. So auch mit dem Schreyen. Der heftige Schmerz, welcher das Schreyen auspresset, läßt entweder bald nach, oder zerstöret das leidende Subject. Wann³ also auch der geduldigste standhafteste Mann schreyet, so schreyet er doch nicht unabläßlich. Und nur dieses scheinbare Unabläßliche in der materiellen
 20 Nachahmung der Kunst ist es, was sein Schreyen zu weibischem⁴ Unvermögen, zu kindischer Unleidlichkeit machen würde. Dieses wenigstens mußte der Künstler des Laokoons vermeiden, hätte schon das Schreyen der Schönheit nicht geschadet, wäre es auch seiner Kunst schon erlaubt gewesen, Leiden ohne Schönheit auszudrücken.

25 Unter den alten Mahlern scheint Timomachus Vorwürfe des äussersten Affekts am liebsten gewählt zu haben. Sein rasender Ajax, seine Kindermörderin Medea, waren berühmte Gemählde. Aber aus den Beschreibungen, die wir von ihnen haben, erhellet, daß er jenen Punkt, in welchem der Betrachter das Aeußerste nicht sowohl erblickt,
 30 als hinzu denkt, jene Erscheinung, mit der wir den Begriff des Transitorischen nicht so nothwendig verbinden, daß uns die Verlängerung derselben in der Kunst mißfallen sollte, vortreflich verstanden und mit einander zu verbinden gewußt hat. Die Medea hatte er nicht in dem Augenblicke genommen, in welchem sie ihre Kinder wirklich ermordet;

¹ läßt, [Sf. 1766 a]
 weibischen [1766 a]

² öfter, [1792]

³ Wenn [Sf. 1792]

⁴ weibischem [unbeutlich Sf.]

sondern einige Augenblicke zuvor, da die mütterliche Liebe noch mit der Eifersucht kämpfet. Wir sehen das Ende dieses Kampfes voraus. Wir zittern voraus, nun bald bloß die grausame Medea zu erblicken, und unsere Einbildungskraft gehet weit über alles hinweg, was uns der Mahler in diesem schrecklichen Augenblicke zeigen könnte. Aber eben 5 darum beleidiget uns die in der Kunst fortbauernde Unentschlossenheit der Medea so wenig, daß wir vielmehr wünschen, es wäre in der Natur selbst dabey geblieben, der Streit der Leidenschaften hätte sich nie entschieden, oder hätte wenigstens so lange angehalten, bis Zeit und Ueberlegung die Wuth entkräften und den mütterlichen Empfindungen den 10 Sieg versichern können. Auch hat dem Timomachus diese seine Weisheit grosse und häufige Lobsprüche zugezogen, und ihn weit über einen andern unbekanntem Mahler erhoben, der unverständlich genug gewesen war, die Medea in ihrer höchsten Raserey zu zeigen, und so diesem flüchtig überhingehenden Grade der äußersten Raserey eine Dauer zu geben, die 15 alle Natur empöret. Der Dichter, ^a der ihn desfalls tadelte, sagt daher sehr sinnreich, indem er das Bild selbst anredet: „Dürstest¹ du denn „beständig nach dem Blute deiner Kinder? Ist denn immer ein neuer „Jason, immer eine neue Creusa da, die dich unaufhörlich erbittern? — „Zum Henker mit dir auch im Gemälde!“ setzt er voller Verdruß hinzu. 20

Von dem rasenden Ajax des Timomachus läßt sich aus der Nachricht des Philostrats urtheilen. ^b Ajax erschien nicht, wie er unter den Heerden wüthet, und Kinder und Böcke für Menschen fesselt und mordet. Sondern der Meister zeigte ihn, wie er nach diesen wahnwitzigen Helden- 25 thaten ermattet da sitzt, und den Anschlag fasset, sich selbst umzubringen. Und das ist wirklich der rasende Ajax; nicht weil er eben jetzt raset, sondern weil man siehet, daß er geraset hat; weil man die Größe seiner Raserey am lebhaftesten aus der verzweiflungsvollen Scham abnimmt, die er nun selbst darüber empfindet. Man siehet den Sturm in den Trümmern und Leichen, die er an das Land geworffen. 30

a) Philippus (Anthol. lib. IV. cap. 9. ep. 10.)

*Αἰεὶ γὰρ θνήσκεις βρεφῶν φόνον· ἢ τις Ἰησῶν
 Δευτέρως, ἢ Γλαυκῆ τις πάλι σοὶ προφασίς;
 Ἐξέει καὶ ἐν κρηρῶ παιδοκτονε —*

b) Vita Apoll. lib. II. cap. 22.

IV.

Ich übersehe die angeführten Ursachen, warum der Meister des Laokoon in dem Ausdrucke des körperlichen Schmerzes Maaß halten müssen, und finde, daß sie allesamt von der eigenen Beschaffenheit der
5 Kunst, und von derselben nothwendigen Schranken und Bedürfnissen hergenommen sind. Schwerlich dürfte sich also wohl irgend eine derselben auf die Poesie anwenden lassen.

Ohne hier zu untersuchen, wie weit es dem Dichter gelingen kann, körperliche Schönheit zu schildern: so ist so viel unstreitig, daß,
10 da das ganze unermessliche Reich der Vollkommenheit seiner Nachahmung offen stehet, diese¹ sichtbare Hülle, unter welcher Vollkommenheit zu Schönheit wird, nur eines von den geringsten Mitteln seyn kann, durch die er uns für seine Personen zu interessiren weis. Oft vernachlässiget er dieses Mittel gänzlich; versichert, daß wenn sein Geld einmal² unsere
15 Gewogenheit gewonnen, uns dessen edlere Eigenschaften entweder so beschäftigen, daß wir an die körperliche Gestalt gar nicht denken,³ oder, wenn wir daran denken,³ uns so bestechen, daß wir ihm von selbst wo nicht eine schöne, doch eine gleichgültige ertheilen. Am wenigsten wird er bey jedem einzeln Zuge, der nicht ausdrücklich für das Gesicht
20 bestimmt ist, seine Rücksicht dennoch auf diesen Sinn nehmen dürfen. Wenn Virgils Laokoon schreyet, wem fällt es dabey ein, daß ein großes Maul zum Schreyen nöthig ist, und daß dieses große Maul häßlich läßt? Genug,⁴ daß clamores horrendos ad sidera tollit ein erhabner⁵
25 Zug für das Gehör ist, mag er doch für das Gesicht seyn, was er will. Wer hier ein schönes Bild verlangt, auf den hat der Dichter seinen ganzen Eindruck verfehlt.

Nichts nöthiget hiernächst den Dichter sein Gemälde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Er nimt jede seiner Handlungen, wenn er will, bey ihrem Ursprunge auf, und führet sie durch alle
30 mögliche Abänderungen bis zu ihrer Endschafft. Jede dieser Abänderungen, die dem Künstler ein ganzes besonderes Stück kosten würde, kostet ihm einen einzigen Zug; und würde dieser Zug, für sich betrachtet, die Einbildung des Zuhörers beleidigen, so war er entweder

¹ die [1788. 1792]² einmal [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92]³ gebenten, [Sf. 1766 ab]⁴ Genug,

[1766 a]

⁵ erhabener [1792]

durch das Vorhergehende so vorbereitet, oder wird durch das Folgende so gemildert und vergütet, daß er seinen einzeln Eindruck verlieret, und in der Verbindung die trefflichste Wirkung von der Welt thut. Wäre es also auch wirklich einem Manne unanständig, in der Heftigkeit des Schmerzes zu schreyen; was kann diese kleine überhingehende Unanständigheit demjenigen bey uns für Nachtheil bringen, dessen andere Tugenden uns schon für ihn eingenommen haben? Virgils Laokoon schreyet, aber dieser schreyende Laokoon ist eben derjenige, den wir bereits als den vorsichtigsten Patriot, als den wärmsten Vater kennen und lieben. Wir beziehen sein Schreyen nicht auf seinen Charakter, sondern lediglich auf sein unerträgliches Leiden. Dieses allein hören wir in seinem Schreyen; und der Dichter konnte es uns durch dieses Schreyen allein sinnlich machen.

Wer tabelt ihn also noch? Wer muß nicht vielmehr bekennen: wenn der Künstler wohl that, daß er den Laokoon nicht schreyen ließ, so that der Dichter eben so wohl, daß er ihn schreyen ließ?

Aber Virgil ist hier bloß ein erzählender Dichter. Wird in seiner Rechtfertigung auch der dramatische Dichter mit begriffen seyn? Einen andern Eindruck macht die Erzählung von jemand's¹ Geschrey; einen andern dieses Geschrey selbst. Das Drama, welches für die lebendige Mahlerey des Schauspielers bestimmt ist, dürfte vielleicht eben deswegen sich an die Gesetze der materiellen Mahlerey strenger halten müssen. In ihm glauben wir nicht bloß einen schreyenden Philoktet zu sehen und zu hören; wir hören und sehen wirklich schreyen. Je näher der Schauspieler der Natur kömmt, desto empfindlicher müssen unsere Augen und Ohren beleidiget werden; denn es ist unwidersprechlich, daß sie es in der Natur werden, wenn wir so laute und heftige Aeußerungen des Schmerzes vernehmen. Zudem ist der körperliche Schmerz überhaupt des Mitleidens nicht fähig, welches andere Uebel erwecken. Unsere Einbildung kann zu wenig in ihm unterscheiden, als daß die bloße Erblickung desselben etwas von einem gleichmäßigen Gefühl in uns hervor zu bringen vermöchte. Sophokles könnte daher leicht nicht einen bloß willkürlichen, sondern in dem Wesen unsrer² Empfindungen selbst gegründeten Anstand übertreten haben, wenn er den Philoktet und Herkules so winseln und weinen, so schreyen und brüllen läßt. Die

¹ jemandes [1789. 1792]

² unsrer [Sf.] unsere [1766 ab. 1766] unserer [1788. 1792]

Umstehenden können unmöglich so viel Antheil an ihrem Leiden nehmen, als diese ungemäßigten Ausbrüche zu erfordern scheinen. Sie werden uns Zuschauern vergleichungsweise kalt vorkommen, und dennoch können wir ihr Mitleiden nicht wohl anders, als wie¹ das Maaf des unsrigen
 5 betrachten. Hierzu füge man, daß der Schauspieler die Vorstellung des körperlichen Schmerzes schwerlich oder gar nicht bis zur Ekstase treiben kann: und wer weiß, ob die neuern dramatischen Dichter nicht eher zu loben, als zu tadeln sind, daß sie diese Klippe entweder ganz und gar vermieden, oder doch nur mit einem leichten Rahne umfahren
 10 haben.

Wie manches würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die That zu erweisen. Alle diese Betrachtungen sind nicht ungegründet, und doch bleibt Philoktet eines² von den Meisterstücken der Bühne.
 15 Denn ein Theil derselben trifft den Sophokles nicht eigentlich, und nur indem er sich über den andern Theil hinwegsetzt, hat er Schönheiten erreicht, von welchen dem furchtsamen Kunststrichter, ohne dieses Beispiel, nie träumen würde. Folgende Anmerkungen werden es näher zeigen.

1. Wie wunderbar hat der Dichter die Idee des körperlichen
 20 Schmerzes zu verstärken und zu erweitern gewußt! Er wählte eine Wunde — (denn auch die Umstände der Geschichte kann man betrachten, als ob sie von seiner Wahl abgehangen hätten, in so fern³ er nehmlich die ganze Geschichte, eben dieser ihm vortheilhaften Umstände wegen, wählte) — er wählte, sage ich, eine Wunde und nicht eine innerliche
 25 Krankheit; weil sich von jener eine lebhaftere Vorstellung machen läßt, als von dieser, wenn sie auch noch so schmerzlich ist. Die innere sympathetische Gluth, welche den Meleager verzehrte, als ihn seine Mutter in dem fatalen Brande ihrer schwesterlichen Wuth aufopferte, würde daher weniger theatralisch seyn,⁴ als eine Wunde. Und diese Wunde
 30 war ein göttliches Strafgericht. Ein mehr als natürliches Gift tobte unaufhörlich darinn, und nur ein stärkerer⁵ Anfall von Schmerzen hatte seine gesetzte Zeit, nach welchem⁶ jedesmal der Unglückliche in einen betäubenden Schlaf verfiel, in welchem sich seine erschöpfte Natur erhohlen mußte, den nehmlichen Weg des Leidens wieder antreten zu

¹ wie [siehe S. 1766 a]
 [S. 1766 a]

² eins [S.]

³ ferne [S.]

⁴ ist daher weniger theatralisch,

⁵ stärker [S.]

⁶ nach welchem [S. 1766 a]

können. Chataubrun läßt ihn bloß von dem vergifteten Pfeile eines Trojaners verwundet seyn. Was kann man sich von einem so gewöhnlichen Zufalle außerordentliches versprechen? Ihm war in den alten Kriegen ein jeder ausgesetzt; wie kam es, daß er nur bey dem Philoktet so schreckliche Folgen hatte? Ein natürliches Gift, das neun ganzer 5 Jahre wirkt, ohne zu tödten, ist noch dazu weit unwahrscheinlicher, als alle das fabelhafte Wunderbare, womit es der Grieche ausgerüstet hat.

2. So groß und schrecklich er aber auch die körperlichen Schmerzen seines Helden machte, so fühlte er es doch sehr wohl, daß sie allein nicht hinreichend wären, einen merklichen Grad des Mitleids zu erregen. 10 Er verband sie daher mit andern Uebeln, die gleichfalls für sich betrachtet nicht besonders rühren konnten, die aber durch diese Verbindung einen eben so melancholischen Anstrich erhielten, als sie den körperlichen Schmerzen hinwiederum mittheilten. Diese Uebel waren, völlige 15 Beraubung der menschlichen Gesellschaft, Hunger und alle Unbequemlichkeiten des Lebens, welchen man unter einem rauhen Himmel in jener Beraubung ausgesetzt ist.^a Man denke sich einen Menschen in diesen

a) Wenn der Chor das Elend des Philoktet in dieser Verbindung betrachtet, so scheint ihm die hilflose Einsamkeit desselben ganz besonders zu rühren.¹ In jedem Worte hören wir den geselligen Griechen. Ueber eine von den hieher 20 gehörigen Stellen habe ich indeß meinen Zweifel. Sie ist die: (v. 701—705.)

*Ἴν' αὐτος ἦν προσουρος, οὐκ ἔχων βίωσιν,
Οὐδε τιν' ἐγχορών,
Καχογειτονί παρ' ᾧ σονοῖ ἀντιτυποῖ
Βαρυβρωτ' ἀποκλαυ-* 25
σειεν ἀμακτηρον.

Die gemeine Winshemische Uebersetzung giebt dieses so:

Ventis expositus et pedibus captus
Nullum cohabitatore
Nec vicinum ullum saltem malum habens, apud quem gemitum mutuum 30
Gravemque ac cruentum
Ederet.

Hiervon weicht die interpolirte Uebersetzung des Th. Johnson nur in den Worten ab:

Ubi ipse ventis erat expositus, firmum gradum non habens, 35
Nec quenquam indigenarum,

¹ so scheint ihm . . . ganz besonders rührend. [Gl., das letzte Wort aber corrigiert in] zu rühren. [Daher 1766 ab. 1768:] so scheint ihm . . . ganz besonders zu rühren.

Umständen, man gebe ihm aber Gesundheit, und Kräfte, und Industrie, und es ist ein Robinson Crusoe, der auf unser Mitleid wenig Anspruch

Nec malum vicinum, apud quem ploraret
Vehementer edacem

5 Sanguineum morbum, mutuo gemitu.

Man sollte glauben, er habe diese veränderten Worte aus der gebundenen Uebersetzung des Thomas Naageorgus entlehnet. Denn dieser (sein Werk ist sehr selten, und Fabricius selbst hat es nur aus dem Oporinschen Bücherverzeichnisse gekauft) drückt sich so aus:

10 — ubi expositus fuit
Ventis ipse, gradum firmum haud habens,
Nec quenquam indigenam, nec vel malum
Vicinum, ploraret apud quem
Vehementer edacem atque cruentum

15 Morbum mutuo.

Wenn diese Uebersetzungen ihre Nichtigkeit haben, so sagt der Chor das Stärkste, was man nur immer zum Lobe der menschlichen Gesellschaft sagen kann: Der Glende hat keinen Menschen um sich; er weiß von keinem freundlichen Nachbar; zu glücklich, wenn er auch nur einen bösen Nachbar hätte! Thomson würde so-
20 dann diese Stelle vielleicht vor Augen gehabt haben, wenn er den gleichfalls in eine wüste Insel von Bösewichtern ausgesetzten Nestjander sagen läßt:

Cast on the wildest of the Cyclad Isles
Where never human foot had marked the shore
These Ruffians left me — yet believe me, Arcas,

25 Such is the rooted love we bear mankind,
All ruffians as they were, I never heard
A sound so dismal as their parting oars.

Auch ihm wäre die Gesellschaft von Bösewichtern lieber gewesen, als gar keine. Ein grosser vortrefflicher Sinn! Wenn es nur gewiß wäre, daß Sophokles auch
30 wirklich so etwas gesagt hätte. Aber ich muß ungern bekennen, daß ich nichts dergleichen bey ihm finde; es wäre denn, daß ich lieber mit den Augen des alten Scholiasten, als mit meinen eigenen sehen wollte, welcher die Worte des Dichters so umschreibt: *Ου μόνον όπου καλον ουκ ειχε τινα των εγγχωριων γειτονα, αλλα ουδε κακον, παρ' ου αμοιβαιον λογον σεναζων ακουσειε.* Wie
35 dieser Auslegung die angeführten Uebersetzer gefolgt sind, so hat sich auch eben so wohl Brumoy, als unser neuer deutscher Uebersetzer daran gehalten. Jener sagt, sans société, meme importune; und dieser „jeder Gesellschaft, auch der beschwerlichsten beraubet.“ Meine Gründe, warum ich von ihnen allen abgehen muß, sind diese. Erstlich ist es offenbar, daß wenn *κακογειτονα* von *τιν' εγγχω-*
40 *ρων* getrennt werden, und ein besonders¹ Glied ausmachen sollte, die Partikel

¹ besonders [1792]

macht, ob uns gleich sein Schicksal sonst gar nicht gleichgültig ist. Denn wir sind selten mit der menschlichen Gesellschaft so zufrieden, daß uns die Ruhe, die wir ausser derselben genießen, nicht sehr reizend dünken sollte, besonders unter der Vorstellung, welche jedes¹ Individuum schmeichelt, daß es fremden Beystandes nach und nach kann entbehren 5 lernen. Auf der andern Seite gebe man einem Menschen die schmerzlichste unheilbarste Krankheit, aber man denke ihn zugleich von gefälligen Freunden umgeben, die ihn an nichts Mangel leiden lassen, die sein Uebel, so viel in ihren Kräften stehet, erleichtern, gegen die er unverhohlenen Klagen und jammern darf: unstreitig werden wir Mitleid mit 10 ihm haben, aber dieses Mitleid dauert nicht in die Länge, endlich zucken wir die Achsel und verweisen ihn zur Geduld. Nur wenn beyde Fälle

οὐδε vor κακογειτονα nothwendig wiederholt seyn müßte. Da sie es aber nicht ist, so ist es eben so offenbar, daß κακογειτονα zu τινα gehöret, und das Komma nach εγγωρων wegfallen muß. Dieses Komma hat sich aus der Uebersetzung 15 eingeschlichen, wie ich denn² wirklich finde, daß es einige ganz griechische Ausgaben (z. E. die Wittenbergische von 1585 in 8, welche dem Fabricius völlig unbekannt geblieben) auch gar nicht haben, und es erst, wie gehörig, nach κακογειτονα setzen. Zweitens, ist das wohl ein böser Nachbar, von dem wir uns στον αντιτυπον, ἀμοιβαιον wie es der Scholiast erklärt, versprechen können? 20 Wechselsweise mit uns seufzen, ist die Eigenschaft eines Freundes, nicht aber eines Feindes. Kurz also: man hat das Wort κακογειτονα unrecht verstanden; man hat angenommen, daß es aus dem Adjectivo κακος zusammen gesetzt sey,³ und es ist aus dem Substantivo το κακον zusammen gesetzt; man hat es durch einen bösen Nachbar erklärt, und hätte es durch einen Nachbar des Bösen er- 25 klären sollen. So wie κακομαρτις nicht einen bösen, das ist, falschen, unwahren Propheten, sondern einen Propheten des Bösen, κακοτεχνος nicht einen bösen, ungeschickten Künstler, sondern einen Künstler im Bösen bedeuten. Unter einem Nachbar des Bösen versteht der Dichter aber denjenigen, welcher entweder mit gleichen Unfällen, als wir, behaftet ist, oder aus Freundschaft an unsern Unfällen 30 Antheil nimt; so daß die ganzen Worte οὐδ' ἔχων τιν' εγγωρων κακογειτονα bloß durch neque quenquam indigenarum mali socium habens zu übersetzen sind. Der neue Englische Uebersetzer des Sophokles, Thomas Franklin, kann nicht anders als meiner Meynung gewesen seyn, indem er den bösen Nachbar in κακογειτων auch nicht findet, sondern es bloß durch fellow-mourner übersetzt: 35

Expos'd to the inclement skies,
Deserted and forlorn he lies,
No friend nor fellow-mourner there,
To sooth his sorrow, and divide his care.

¹ jedem [1792]² denn auch [Hf.]³ seyn, [verschrieben in der Hf., 1706 ab. 1766]

zusammen kommen, wenn der Einsame auch seines Körpers nicht mächtig ist, wenn dem¹ Kranken eben so wenig jemand anders hilft, als er sich selbst helfen kann, und seine Klagen in der öden Luft verfliegen: alsdann sehen wir alles Elend, was die menschliche Natur treffen kann, über den Unglücklichen zusammen schlagen, und jeder flüchtige Gedanke, mit dem wir uns an seiner Stelle denken, erregt Schauern und Entsetzen. Wir erblicken nichts als die Verzweiflung in ihrer schrecklichsten Gestalt vor uns, und kein Mitleid ist stärker, keines zerschmelzet mehr die ganze Seele, als das, welches sich mit Vorstellungen der Verzweiflung mischet. Von dieser Art ist das Mitleid, welches wir für den Philoktet empfinden, und in dem Augenblicke am stärksten empfinden, wenn wir ihn auch seines Bogens beraubt² sehen, des einzigen, was ihm sein kümmerliches Leben erhalten mußte. — O des Franzosen, der keinen Verstand, dieses zu überlegen, kein Herz, dieses zu fühlen, gehabt hat! Oder wann³ er es gehabt hat, der klein genug war, dem armen Geschmack seiner Nation alles dieses aufzuopfern. Chataubran giebt dem Philoktet Gesellschaft. Er läßt eine Prinzessin Tochter zu ihm in die wüste Insel kommen. Und auch diese ist nicht allein, sondern hat ihre Hofmeisterin bey sich; ein Ding, von dem ich nicht weis, ob es die Prinzessin oder der Dichter nöthiger gebraucht hat. Das ganze vortrefliche Spiel mit dem Bogen hat er weggelassen. Dafür läßt er schöne Augen spielen. Freylich würden Pfeil und Bogen der französischen Heldenjugend sehr lustig vorgekommen seyn. Nichts hingegen ist ernsthafter als der Zorn schöner Augen. Der Grieche martert uns mit der gräulichen Besorgung, der arme Philoktet werde ohne seinem⁴ Bogen auf der wüsten Insel bleiben und elendiglich umkommen müssen. Der Franzose weis einen gewissern Weg zu unsern Herzen: er läßt uns fürchten, der Sohn des Achilles werde ohne seine Prinzessin abziehen müssen. Dieses hießen denn auch die Pariser Kunst-richter, über die Alten triumphiren, und einer schlug vor, das Chataubrunsche Stück *la Difficulté vaincue* zu benennen.^b

3. Nach der Wirkung des Ganzen betrachte man die einzeln Scenen, in welchen Philoktet nicht mehr der verlassene Kranke ist; wo er Hoffnung hat, nun bald die trostlose Einöde zu verlassen und wieder

35 b) Mercure de France, Avril 1755. p. 177.

¹ den [Sf. 1768 a]

² beraubt [Sf.]

³ wenn [1792]

⁴ seinen [1788. 1792.]

in sein Reich zu gelangen; wo sich also sein ganzes Unglück auf die schmerzliche Wunde einschränkt. Er wimmert, er schreyet, er bekömmt die gräßlichsten Zuckungen. Hierwider gehet eigentlich der Einwurf des beleidigten Anstandes. Es ist ein Engländer, welcher diesen Einwurf macht; ein Mann also, bey welchem man nicht leicht eine falsche Delicateffe argwohnen darf. Wie schon berührt, so giebt er ihm auch einen sehr guten¹ Grund. Alle Empfindungen und Leidenschaften, sagt er, mit welchen andere nur sehr wenig sympathisiren können, werden anstößig, wenn man sie zu heftig ausdrückt.² „Aus diesem „Grunde ist nichts unanständiger, und einem Manne unwürdiger, als 10
 „wenn er den Schmerz, auch den allerheftigsten, nicht mit Geduld ertragen kann, sondern weinet³ und schreyet. Zwar giebt es eine „Sympathie mit dem körperlichen Schmerze. Wenn wir sehen, daß „jemand einen Schlag auf den Arm oder das Schienbein bekommen „soll, so fahren wir natürlicher Weise zusammen, und ziehen unsern 15
 „eigenen Arm, oder Schienbein, zurück; und wenn der Schlag wirklich „geschieht, so empfinden wir ihn gewissermaassen eben sowohl,⁴ als der, „den er getroffen. Gleichwohl aber ist es gewiß, daß das Uebel, „welches wir fühlen, gar nicht beträchtlich ist; wenn der Geschlagene „daher ein heftiges Geschrey erregt, so ermangeln wir nicht ihn zu 20
 „verachten, weil wir in der Verfassung nicht sind, eben so heftig schreyen „zu können, als er.“ — Nichts ist betrüglicher als allgemeine Gesetze für unsere Empfindungen. Ihr Gewebe ist so fein und verwickelt, daß es auch der behutsamsten Speculation kaum möglich ist, einen einzelnen Faden rein aufzufassen und durch alle Kreuzfäden zu verfolgen. 25
 „Gelingt es ihr aber auch schon, was für Nutzen hat es? Es giebt in der Natur keine einzelne reine Empfindung; mit einer jeden⁵ entstehen tausend andere zugleich, deren geringste die Grundempfindung gänzlich verändert, so daß Ausnahmen über Ausnahmen erwachsen, die das vermeintlich allgemeine Gesetz endlich selbst auf eine bloße Erfahrung 30
 in wenig einzeln Fällen einschränken. — Wir verachten denjenigen,

c) The Theory of Moral Sentiments, by Adam Smith. Part I. sect. 2. chap. 1. p. 41. (London 1761).⁶

¹ einen sehr philosophischen [Sf.] einen philosophischen [1766 a]

² [Der Hinweis auf die An-

merkung ist in der Sf. hier gestrichen und nach Zeile 5 zu „diesem Einwurf macht“ verlegt]

³ meint [1766 a]

⁴ ihn fast eben so lebhaft, [Sf. 1766 a. 1788. 1792]

⁵ mit jeder [Sf. 1766 a]

⁶ Adam Smith, in | Theorie der moralischen Empfindungen, 2. Abschn. 1. Kap. [Sf. 1766 a. 1788. 1792]

sagt der Engländer, den wir unter körperlichen Schmerzen heftig schreyen hören. Aber nicht immer: nicht zum erstenmale; nicht, wenn wir sehen, daß der Leidende alles mögliche anwendet, seinen Schmerz zu verbeißen; nicht, wenn wir ihn sonst als einen Mann von Standhaftigkeit kennen; 5 noch weniger, wenn wir ihn selbst unter dem Leiden Proben von seiner Standhaftigkeit ablegen sehen, wenn wir sehen, daß ihn der Schmerz zwar zum Schreyen, aber auch zu weiter nichts zwingen kann, daß er sich lieber der längern Fortdauer dieses Schmerzes unterwirft, als das geringste in seiner Denkungsart, in seinen Entschlüssen ändert, ob er 10 schon in dieser Veränderung die gänzliche Endschaft seines Schmerzes hoffen darf. Das alles findet sich bey dem Philoktet. Die moralische Größe bestand bey den alten Griechen in einer eben so unveränderlichen¹ Liebe gegen seine Freunde, als unwandelbarem Hasse gegen seine Feinde. Diese Größe behält Philoktet bey allen seinen Martern. 15 Sein Schmerz hat seine Augen nicht so vertrocknet, daß sie ihm keine Thränen über das Schicksal seiner alten Freunde gewähren könnten. Sein Schmerz hat ihn so mürbe nicht gemacht, daß er, um ihn los zu werden, seinen Feinden vergeben, und sich gern zu allen ihren eigennützigen Absichten brauchen lassen möchte. Und diesen Felsen von einem 20 Manne hätten die Athenienser verachten sollen, weil die Wellen; die ihn nicht erschüttern können, ihn wenigstens ertönen machen? — Ich bekenne, daß ich an der Philosophie des Cicero überhaupt wenig Geschmack finde; am allerwenigsten aber an der, die er in dem zweyten Buche seiner Tusculanischen Fragen über die Erduldung des körperlichen Schmerzes auskramet. Man sollte glauben, er wolle einen 25 Gladiator abrichten, so sehr eifert er wider den äußerlichen Ausdruck des Schmerzes. In diesem scheint er allein die Ungebuld zu finden, ohne zu überlegen, daß er oft nichts weniger als freywillig ist; die wahre Tapferkeit aber sich nur in freywilligen Handlungen zeigen kann. 30 Er hört bey dem Sophokles den Philoktet nur klagen und schreyen, und übersieht sein übriges standhaftes Betragen gänzlich. Wo hätte er auch sonst die Gelegenheit zu seinem rhetorischen Ausfalle wider die Dichter hergenommen? „Sie sollen uns weichlich machen, weil sie die „tapfersten Männer klagend einführen.“ Sie müssen sie klagen lassen; 35 denn ein Theater ist keine Arena. Dem verdammten oder feilen Fechter

¹ unwandelbaren. [Sf. 1766 a]

kam es zu, alles mit Anstand zu thun und zu leiden. Von ihm mußte kein klägliches Laut gehört, keine schmerzliche Zuckung erblickt werden. Denn da seine Wunden, sein Tod, die Zuschauer ergözen sollten:¹ so mußte die Kunst alles Gefühl verbergen lehren. Die geringste Aeußerung desselben hätte Mitleiden erweckt, und öfters erregtes Mitleiden 5 würde diesen frostig grausamen Schauspielen bald ein Ende gemacht haben. Was aber hier nicht erregt werden sollte, ist die einzige Absicht der tragischen Bühne, und fodert daher ein gerade entgegen gesetztes Betragen. Ihre Helden müssen Gefühl zeigen, müssen ihre Schmerzen äussern, und die bloße Natur in sich wirken lassen. Ver- 10 rathen sie Abrihtung und Zwang, so lassen sie unser Herz kalt, und Klopfechter im Cothurne können höchstens nur bewundert werden. Diese Benennung verdienen alle Personen der sogenannten Senecaschen Tragödien, und ich bin der festen Meinung, daß die Gladiatorischen Spiele die vornehmste Ursache² gewesen, warum die Römer in dem Tragischen 15 noch so weit unter dem Mittelmäßigen geblieben sind. Die Zuschauer lernten in dem blutigen Amphitheater alle Natur verkennen, wo allenfalls ein Aetias seine Kunst studieren konnte, aber nimmermehr ein Sophokles. Das tragischste Genie, an diese künstliche Todesscenen gewöhnet, mußte auf Bombast und Rodomontaden verfallen. Aber so 20 wenig als solche Rodomontaden wahren Heldenmuth einflößen können, eben so wenig können Philoktetische Klagen weichlich machen. Die Klagen sind eines Menschen, aber die Handlungen eines Helden. Beyde machen den menschlichen Helden, der weder weichlich noch verhärtet ist, sondern bald dieses bald jenes scheineth, so wie ihn igt Natur, igt 25 Grundsätze und Pflicht verlangen. Er ist das Höchste, was die Weisheit hervorbringen, und die Kunst nachahmen kann.

4. Nicht genug, daß Sophokles seinen empfindlichen Philoktet vor der Verachtung gesichert hat; er hat auch allem andern weislich vorgebauet, was man sonst aus der Anmerkung des Engländerz wider 30 ihn erinnern könnte. Denn verachten wir schon denjenigen nicht immer, der bey körperlichen Schmerzen schreyet, so ist doch dieses unwidersprechlich, daß wir nicht so viel Mitleiden für ihn empfinden, als dieses Geschrey zu erfordern scheineth. Wie sollen sich also diejenigen verhalten, die mit dem schreyenden Philoktet zu thun haben? Sollen 35

¹ sollte: [Sf. 1766 a]² Ursache [Sf. 1766 ab]

sie sich in einem hohen Grade gerührt stellen? Es ist wider die Natur. Sollen sie sich so kalt und verlegen bezeigen, als man wirklich bey dergleichen Fällen zu seyn pflegt? Das würde die widrigste Dissonanz für den Zuschauer hervorbringen. Aber, wie gesagt, auch diesem hat

5 Sophokles vorgebauet. Dadurch nehmlich, daß die Nebenpersonen ihr eigenes Interesse haben; daß der Eindruck, welchen das Schreyen des Philoktet auf sie macht, nicht das einzige ist, was sie beschäftigt, und der Zuschauer daher nicht sowohl auf die Disproportion ihres Mit-

10 leids mit diesem Geschrey, als vielmehr auf die Veränderung Acht giebt, die in ihren eigenen Gefinnungen und Anschlägen durch das Mitleid, es sey so schwach oder so stark es will, entsteht, oder entstehen sollte. Neoptolem und der Chor haben den unglücklichen Philoktet hintergangen; sie erkennen, in welche Verzweiflung ihn ihr Betrug stürzen werde; nun bekömmt er seinen schrecklichen Zufall vor ihren

15 Augen; kann dieser Zufall keine merkliche sympathetische Empfindung in ihnen erregen, so kann er sie doch antreiben, in sich zu gehen, gegen so viel Glend Achtung zu haben, und es durch Berrätherey nicht häuffen zu wollen. Dieses erwartet der Zuschauer, und seine Erwartung findet sich von dem edelmüthigen Neoptolem nicht getäuscht. Philoktet, seiner

20 Schmerzen Meister, würde den Neoptolem bey seiner Verstellung erhalten haben. Philoktet, den sein Schmerz aller Verstellung unfähig macht, so höchst nöthig sie ihm auch scheint, damit seinen künftigen Reisegefährten das Versprechen, ihn mit sich zu nehmen, nicht zu bald gereue; Philoktet, der ganz Natur ist, bringt auch den Neoptolem zu

25 seiner Natur wieder zurück. Diese Umkehr ist vortreflich, und um so viel rührender, da sie von der bloßen Menschlichkeit bewirkt wird. Bey dem Franzosen haben wiederum die schönen Augen ihren Theil daran.^d Doch ich will an diese Parodie nicht mehr denken. — Des nehmlichen Kunstgriffs, mit dem Mitleiden, welches das Geschrey über

30 körperliche Schmerzen hervorbringen sollte, in den Umstehenden einen andern Affect zu verbinden, hat sich Sophokles auch in den Trachinerrinnen bedient. Der Schmerz des Herkules ist kein ermattender Schmerz; er treibt ihn bis zur Raserey, in der er nach nichts als nach Rache schnaubet. Schon hatte er in dieser Wuth den Siehas ergriffen, und an

35 d) Act. II. Sc. III. De mes degnisemens que penseroit Sophie? Sagt der Sohn des Achilles.

dem Felsen zerschmettert. Der Chor ist weiblich; um so viel natürlicher muß sich Furcht und Entsetzen seiner bemessern. Dieses, und die Erwartung, ob noch ein Gott dem Herkules zu Hülfe eilen, oder Herkules unter diesem Uebel erliegen werde, macht hier das eigentliche allgemeine Interesse, welches von dem Mitleiden nur eine geringe Schattirung 5 erhält. Sobald der Ausgang durch die Zusammenhaltung der Drakel entschieden ist, wird Herkules ruhig, und die Bewunderung über seinen letzten Entschluß tritt an die Stelle aller andern Empfindungen. Ueberhaupt aber muß man bey der Vergleichung des leidenden Herkules mit dem leidenden Philoktet nicht vergessen, daß jener ein Halbgott, 10 und dieser nur ein Mensch ist. Der Mensch schämt sich seiner Klagen nie; aber der Halbgott schämt sich, daß sein sterblicher Theil über den unsterblichen so viel vermocht habe, daß er wie ein Mädchen weinen und winseln müssen. Wir Neuern glauben keine Halbgötter, aber der geringste Held soll bey uns wie ein Halbgott empfinden, und handeln. 15

Ob der Schauspieler das Geschrey und die Verzückungen des Schmerzes bis zur Illusion bringen könne, will ich weder zu verneinen noch zu bejaen wagen. Wenn ich fände, daß es unsere Schauspieler nicht könnten, so müßte ich erst wissen, ob es auch ein Garrik nicht vermögend wäre: und wenn es auch diesem nicht gelänge, so würde 20 ich mir noch immer die Skavopoeie und Declamation der Alten in einer Vollkommenheit denken dürffen, von der wir heut zu Tage gar keinen Begriff haben.

V.

Es giebt Kenner des Alterthums, welche die Gruppe Laokoön 25 zwar für ein Werk griechischer Meister, aber aus der Zeit der Kayser halten, weil sie glauben, daß der Virgilische Laokoön dabey zum Vorbilde gedienet¹ habe. Ich will von den ältern² Gelehrten, die dieser Meinung gewesen sind, nur den Bartholomäus Marliani,^a und von

e) Trach. v. 1088. 89.

30

— — ὅστις ὡσεὶ παρθένος
Βεβρυχά κλαιῶν — —

a) Topographiae Urbis Romae libr. IV. cap. 14. Et quanquam hi

¹ gebient [Gf.] ² älteren [Gf.]

Leffing, sämtliche Schriften. IX.

den neuern,¹ den Montfaucon^b nennen. Sie fanden ohne Zweifel zwischen dem Kunstwerke und der Beschreibung des Dichters eine so besondere Uebereinstimmung, daß es ihnen unmöglich dünkte, daß beyde von ohngefähr auf einerley Umstände sollten gefallen seyn, die sich
5 nichts weniger, als von selbst darbieten. Dabey setzten sie voraus, daß wenn es auf die Ehre der Erfindung und des ersten Gedankens ankomme, die Wahrscheinlichkeit für den Dichter ungleich grösser sey, als für den Künstler.

Nur scheinen sie vergessen zu haben, daß ein dritter Fall möglich
10 sey. Denn vielleicht hat der Dichter eben so wenig den Künstler, als der Künstler den Dichter nachgeahmt, sondern beyde haben aus einerley älteren² Quelle geschöpft. Nach dem Macrobius würde Pisander diese ältere Quelle seyn können.^c Denn als die Werke dieses griechischen Dichters noch vorhanden waren, war es schulfundig, pueris decan-
15 tatum, daß der Römer die ganze Eroberung und Zerstörung Iliums, sein ganzes zweytes Buch, aus ihm nicht sowohl nachgeahmet, als treulich übersezt habe. Wäre nun also Pisander auch in der Geschichte (Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii) ex Virgillii descriptione statuat hanc formavisse videntur etc.

20 b) Suppl. aux Ant. Expliq. T. I. p. 242. Il semble qu'Agésandre,³ Polydore et Athénodore, qui en furent les ouvriers, ayent travaillé comme à l'envi,⁴ pour laisser un monument, qui repondoit à l'incomparable description qu'a fait Virgile de Laocoon etc.

c) Saturnal. lib. V. cap. 2. Quae Virgilius⁵ traxit a Graecis, dicturumne
25 me putetis⁶ quae vulgo nota sunt? quod Theocritum sibi fecerit pastoralis operis autorem, ruralis Hesiodum? et quod in ipsis Georgicis, tempestatis serenitatisque signa de Arati Phaenomenis traxerit? vel quod eversionem Trojae, cum Sinone suo, et equo ligneo, caeterisque omnibus, quae librum secundum faciunt, a Pisandro pene ad verbum transcripserit? qui inter Graecos
30 poetas eminent opere, quod a nuptiis Jovis et Junonis incipiens universas historias, quae mediis omnibus saeculis usque ad aetatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam seriem coactas redegerit, et unum ex diversis hiatibus temporum corpus effecerit? in quo opere inter historias caeteras interitus quoque Trojae in hunc modum relatus est. Quae fideliter Maro interpretando,
35 fabricatus est sibi Iliacae urbis ruinam. Sed et haec et talia ut pueris decantata praetereo.

¹ neueren, [§f.]

² ältern [§f.]

³ Agésander, [§f.]; ebenso Montfaucon

⁴ à l'envie,

[§f. 1766 ab. 1766. 88. 92]

⁵ Vergilius [§f.]

⁶ putatis [ober] putetis [unbeutlich §f.] pictalis

[verdruct 1766 a] putetis [1766 b. 1766. 88. 92] putatis [Macrobius]

des Laokoön¹ Virgils Vorgänger gewesen, so brauchten die griechischen Künstler ihre Anleitung nicht aus einem lateinischen Dichter zu hohlen, und die Muthmaßung von ihrem Zeitalter gründet sich auf nichts.

Indeß wenn ich nothwendig die Meinung des Marliani und Montfaucon behaupten müßte, so würde ich ihnen folgende Ausflucht 5 leihen. Pisanders Gedichte sind verloren; wie die Geschichte des Laokoön von ihm erzehlet worden, läßt sich mit Gewißheit nicht sagen; es ist aber wahrscheinlich, daß es mit eben den Umständen geschehen sey, von welchen wir noch igt bey griechischen Schriftstellern Spuren finden. Nun kommen aber diese mit der Erzählung des Virgils im geringsten nicht 10 überein, sondern der römische Dichter muß die griechische Tradition völlig nach seinem Gutdünken umgeschmolzen haben. Wie er das Unglück des Laokoön erzehlet, so ist es seine eigene Erfindung; folglich, wenn die Künstler in ihrer Vorstellung mit ihm harmoniren, so können sie nicht wohl anders als nach seiner Zeit gelebt, und nach seinem 15 Vorbilde gearbeitet haben.

Quintus Calaber läßt zwar den Laokoön einen gleichen Verdacht, wie Virgil, wider das hölzerne Pferd bezeigen; allein der Zorn der Minerva, welchen sich dieser dadurch zuziehet, äuffert sich bey ihm ganz anders. Die Erde erbebt unter dem warnenden Trojaner; Schrecken 20 und Angst überfallen ihn; ein brennender Schmerz tobet in seinen Augen; sein Gehirn leidet; er raset; er verblindet. Erst, da er blind noch nicht aufhört, die Verbrennung des hölzernen² Pferdes anzurathen, sendet Minerva zwey schreckliche Drachen, die aber bloß die Kinder des Laokoön ergreifen. Umsonst strecken diese³ die Hände nach ihrem Vater aus; der arme blinde Mann kann ihnen nicht helfen; sie werden zerfleischt, und die Schlangen schlupfen in die Erde. Dem Laokoön selbst geschieht von ihnen nichts; und daß dieser Umstand dem Quintus^d nicht eigen, sondern vielmehr allgemein angenommen müsse gewesen seyn, bezeuget⁴ eine Stelle des Lykophron, wo diese Schlangen^e das 30 Beywort der Kinderfresser führen.

d) Paralip. lib. XII. v. 398^b—408. et v. 439—474.

e) Ober vielmehr, Schlange; denn Lykophron scheint nur eine angenommen zu haben:

Και παιδοβρωτος πορκεως νησους διπλας.

35

¹ des Laokoön's [Hf. 1766 a]

² hölzern [Hf.]

³ sic [Hf.]

⁴ bezeuget [1788. 1792]

^b [vielleicht nur verschrieben für] 392

War er aber, dieser Umstand, bey den Griechen allgemein angenommen, so würden sich griechische Künstler schwerlich erkühnt haben, von ihm abzuweichen, und schwerlich würde es sich getroffen haben, daß sie auf eben die Art wie ein römischer Dichter abgewichen wären, 5 wenn sie diesen Dichter nicht gekannt hätten, wenn sie vielleicht nicht den ausdrücklichen Auftrag gehabt hätten, nach ihm zu arbeiten. Auf diesem Punkte, meine ich, müßte man bestehen, wenn man den Marliani und Montfaucon vertheidigen wollte. Virgil ist der erste und einzige, f

f) Ich erinnere mich, daß man das Gemälde hierwider anführen könnte, 10 welches Cumolp bey dem Petron auslegt. Es stellte die Zerstörung von Troja, und besonders die Geschichte des Laokoon, vollkommen so vor, als sie Virgil erzehlet; und da in der nehmlichen Gallerie zu Neapel, in der es stand, andere alte Gemälde vom Zeugis, Protogenes, Apelles waren, so ließe sich vermuthen, daß es gleichfalls ein altes griechisches Gemälde gewesen sey. Allein man er- 15 laube mir, einen Romandichter für keinen Historicus halten zu dürfen. Diese Gallerie, und dieses Gemälde, und dieser Cumolp haben, allem Ansehen nach, nirgends als in der Phantasie des Petrons existirt. Nichts verräth ihre gänzliche Erdichtung deutlicher, als die offenbaren Spuren einer bey nahe schülermäßigen Nachahmung der Virgilischen Beschreibung. Es wird sich der Mühe 20 verlohnen, die Vergleichung anzustellen. So Virgil: (Aeneid. lib. II. 199—224.)

Hic aliud majus miseris¹ multoque tremendum
Objicitur magis, atque improvida pectora turbat.
Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos,
Sollemnis taurum ingentem mactabat ad aras.
25 Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubaeque
Sanguineae exsuperant undas; pars cetera pontum
30 Pone legit, sinuatque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante salo: jamque arva tenebant,
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.
Diffugimus visu exsanguis. Illi agmine certo
35 Laocoonata petunt, et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus: et jam
40 Bis medium amplexi, bis collo squamea circum

¹ miserisque [verfchrieben S], 1766 ab. 1766. 88. 92]

welcher sowohl Vater als Kinder von den Schlangen umbringen läßt; die Bildhauer thun¹ dieses gleichfalls, da sie es doch als Griechen

Terga dati, superant capite et cervicibus altis.
 Ille simul manibus tendit divellere nodos,
 Perfusus sanie vittas atroque veneno: 5
 Clamores simul horrendos ad sidera tollit.
 Quales mugitus, fugit cum saucius aram
 Taurus et incertam excussit cervice securim.

Und so Gumbo: (von dem man sagen könnte, daß es ihm wie allen Poeten aus dem Stegreife ergangen sey; ihr Gedächtniß hat immer an ihren Versen eben 10 so viel Antheil, als ihre Einbildung.)

Ecce alia monstra. Celsa qua Tenedos mare
 Dorso repellit, tumida consurgunt freta,
 Undaque resultat scissa tranquillo minor.
 Qualis silenti nocte remorum sonus 15
 Longe refertur, cum premunt classes mare,
 Pulsumque marmor abiete imposita gemit.
 Respicimus, angues orbibus geminis ferunt
 Ad saxa fluctus: tumida quorum pectora
 Rates ut altae, lateribus spumas agunt: 20
 Dant caudae² sonitum; liberae ponto jubae
 Coruscant luminibus, fulmineum jubar
 Incendit aequor, sibilisque undae tremunt.
 Stupuere mentes. Infulis stabant sacri
 Phrygioque cultu gemina nati pignora 25
 Laocoonte, quos repente tergoribus ligant
 Angues corusci: parvulas illi manus
 Ad ora referunt: neuter auxilio sibi,
 Uterque fratri transtulit pias vices,
 Morsque ipsa miseris mutuo perdit metu. 30
 Accumulat ecce liberum funus Parens,
 Infirmus auxiliator; invadunt virum
 Iam morte pasti, membraque ad terram trahunt.
 Iacet sacerdos inter aras victima.

Die Hauptzüge sind in beyden Stellen eben dieselben, und verschiedenes ist mit 35 den nehmlichen Worten ausgedrückt. Doch das sind Kleinigkeiten, die von selbst in die Augen fallen. Es giebt andere Kennzeichen der Nachahmung die feiner, aber nicht weniger sicher sind. Ist der Nachahmer ein Mann, der sich etwas zutrauet, so ahmet er selten nach, ohne verschönern zu wollen; und wenn ihm dieses Verschönern, nach seiner Meinung, geglikt ist, so ist er Fuchs genug, 40 seine Fußtapfen, die den Weg, welchen er hergekommen, verrathen würden, mit

¹ thun [Gf.]

² Dat cauda [Petronius]

nicht hätten thun sollen; also ist es wahrscheinlich, daß sie es auf Veranlassung des Virgils gethan haben.

Ich empfinde sehr wohl, wie viel dieser Wahrscheinlichkeit zur

- dem Schwanz¹ zuzukehren. Aber eben diese eitle Begierde zu verschönern, und diese Behutsamkeit Original zu scheinen, entdeckt ihn. Denn sein Verschönern ist nichts als Uebertreibung und unnatürliches Raffiniren. Virgil sagt, sanguineae jubae: Petron, liberae jubae luminibus coruscant. Virgil, ardentis oculos suffecti sanguine et igni: Petron, fulmineum jubar incendit aequor. Virgil, fit sonitus spumante salo: Petron, sibilis undae tremunt. So geht der Nachahmer immer aus dem Großen ins Ungeheure; aus dem Wunderbaren ins Unmögliche. Die von den Schlangen umwundene² Knaben sind dem Virgil ein Parergon, das er mit wenigen bedeutenden Strichen hinsetzt, in welchen man nichts als ihr Unvermögen und ihren Jammer erkennt. Petron mahlt dieses Nebenwerk aus, und macht aus den Knaben ein Paar heldenmüthige Seelen,

15

— — — — neuter auxilio sibi

Uterque fratri transtulit pias vices

Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.

Wer erwartet von Menschen, von Kindern, diese Selbstverleugnung? Wie viel besser kannte der Grieche die Natur, (Quintus Calaber lib. XII. v. 459—61.)

- 20 welcher bey Erscheinung der schrecklichen Schlangen, sogar die Mütter ihrer Kinder vergessen läßt, so sehr war jedes nur auf seine eigene Erhaltung bedacht.

— — — — *ἔνθα γυναῖκες*

Ὀμοῶρον, καὶ ποῦ τις ἔων ἐπέλησато τεχνῶν,

Ἄντη ἀλενομενη συγερον μορον — —

- 25 Zu verbergen sucht sich der Nachahmer gemeinlich dadurch, daß er den Gegenständen eine andere Beleuchtung giebt, die Schatten des Originals heraus, und die Lichter zurücktreibt. Virgil giebt sich Mühe, die Größe der Schlangen recht sichtbar zu machen, weil von dieser Größe die Wahrscheinlichkeit der folgenden Erscheinung abhängt; das Geräusch,³ welches sie verursachen, ist nur eine Nebenidee, und bestimmt, den Begriff der Größe auch dadurch lebhafter zu machen. Petron hingegen macht diese Nebenidee zur Hauptsache, beschreibt das Geräusch mit aller möglichen Heppigkeit, und vergißt die Schilderung der Größe so sehr, daß wir sie nur fast aus dem Geräusche schließen müssen. Es ist schwerlich zu glauben, daß er in diese Unschildlichkeit verfallen wäre, wenn er bloß aus seiner Einbildung geschübert, und kein Muster vor sich gehabt hätte, dem er nachzeichnen, dem er aber nachgezeichnet zu haben, nicht verrathen wollen. So kann man zuverlässig jedes poetische Gemählde, das in kleinen Zügen überladen, und in den großen fehlerhaft ist, für eine verunglückte Nachahmung halten, es mag sonst so viele kleine Schönheiten haben als es will, und das Original mag sich lassen
- 40 angeben können oder nicht.

¹ Schwanz [Hf.]

² umwundenen [1792; wahrscheinlich auch Hf.]

³ Geräusch, [1792]

historischen Gewißheit mangelt. Aber da ich auch nichts historisches weiter daraus schließen will, so glaube ich wenigstens daß man sie als eine Hypothese¹ kann gelten lassen, nach welcher der Criticus seine Betrachtungen anstellen darf. Bewiesen oder nicht bewiesen, daß die Bildhauer dem Virgil nachgearbeitet haben; ich will es bloß annehmen, 5 um zu sehen, wie sie ihm sodann nachgearbeitet hätten. Ueber das Geschrey habe ich mich schon erklärt. Vielleicht, daß mich die weitere Vergleichung auf nicht weniger unterrichtende Bemerkungen leitet.

Der Einfall, den Vater mit seinen beyden Söhnen durch die mörderischen² Schlangen in einen Knoten zu schürzen, ist ohnstreitig ein 10 sehr glücklicher Einfall, der von einer ungemein mahlerischen Phantasie zeigt. Wem gehört er? Dem Dichter, oder den Künstlern? Montfaucon will ihn bey dem Dichter nicht finden. 9 Aber ich meine, Montfaucon hat den Dichter nicht aufmerksam genug gelesen.

— — — illi agmine certo 15

Laocoonta petunt, et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem et tela ferentem
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus — — 20

Der Dichter hat die Schlangen von einer wunderbaren Länge geschildert. Sie haben die Knaben umstrickt, und da der Vater ihnen zu Hülfe kömmt, ergreifen sie auch ihn. (corripiunt) Nach ihrer Größe konnten sie sich nicht auf einmal von den Knaben loswinden; es mußte also einen Augenblick geben, da sie den Vater mit ihren Köpfen und Vorder- 25 theilen schon angefallen hatten, und mit ihren Hintertheilen die Knaben noch verschlungen hielten. Dieser Augenblick ist in der Fortschreitung des poetischen Gemähldeß nothwendig; der Dichter läßt ihn satzsam empfinden; nur ihn auszumahlen, dazu war igt die Zeit nicht. Daß ihn die alten Ausleger auch wirklich empfunden haben, scheint eine 30

g) Suppl. aux Antiq. Expl. T. I. p. 243. Il y a quelque petite difference entre ce que dit Virgile, et ce que le marbre represente. Il semble, selon ce que dit le poete, que les serpens quitterent les deux enfans pour venir entortiller le pere, au lieu que dans ce marbre ils lient en meme tems les enfans et leur pere.

35

¹ Hypothese [Sf. 1766 a]

² mörderischen [1792]

Stelle des Donatus^h zu bezeigen.¹ Wie viel weniger wird er den Künstlern entwischt seyn, in deren verständiges Auge, alles was ihnen vortheilhaft werden kann, so schnell und deutlich einleuchtet?

In den Bindungen selbst, mit welchen der Dichter die Schlangen um den Laokoon führet, vermeidet er sehr sorgfältig die Arme, um den Händen alle ihre Wirksamkeit zu lassen.

Ille simul manibus tendit divellere nodos.

Hierinn mußten ihm die Künstler nothwendig folgen. Nichts giebt mehr Ausdruck und Leben, als die Bewegung der Hände; im Affecte besonders, ist das sprechendste Gesicht ohne sie unbedeutend. Arme,² durch die Ringe der Schlangen fest an den Körper geschlossen, würden Frost und Tod über die ganze Gruppe verbreitet haben. Also sehen wir sie, an der Hauptfigur so wohl als an den Nebenfiguren, in völliger Thätigkeit, und da am meisten beschäftigt, wo gegenwärtig
15 der heftigste Schmerz ist.

Weiter aber auch nichts, als diese Freyheit der Arme, fanden die Künstler zuträglich, in Ansehung der Verstrickung der Schlangen, von dem Dichter zu entlehnen. Virgil läßt die Schlangen doppelt um den Leib, und doppelt um den Hals des Laokoon sich winden, und
20 hoch mit ihren Köpfen über ihn herausragen.

Bis medium amplexi, bis collo squamea circum

Terga dati, superant capite et cervicibus altis.

Dieses Bild füllet unsere Einbildungskraft vortrefflich; die edelsten³ Theile sind bis zum Ersticken gepreßt, und das Gift gehet gerade nach
25 dem Gesichte. Dem ohngeachtet war es kein Bild für Künstler, welche

h) Donatus ad v. 227. lib. II. Aeneid. *Mirandum non est, clypeo et simulachri vestigiis tegi potuisse, quos supra et longos et validos dixit, et multiplici ambitu circumdedisse Laocoontis corpus ac liberorum, et fuisse superfluum partem.* Mich dünkt übrigens, daß in dieser Stelle aus den Worten
30 *mirandum non est*, entweder das *non* wegfallen muß, oder am Ende der ganze Nachsatz mangelt. Denn da die Schlangen so außerordentlich groß waren, so ist es allerdings zu verwundern, daß sie sich unter dem Schilde der Göttin verbergen können, wenn dieses Schild nicht selbst sehr groß war, und zu einer kolossaltischen Figur gehörte. Und die Versicherung hievon⁴ mußte⁵ der mangelnde
35 Nachsatz seyn; oder das *non* hat keinen Sinn.

¹ bezeugen. [1788. 1792]

² Arme, [1792]

³ edelsten [ober] edelsten [un deutlich] Sf.

⁴ hiervon [1792]

⁵ mußte [Sf.]

die Wirkungen des Giftes und des Schmerzes in dem Körper zeigen wollten. Denn um diese bemerken zu können, mußten die Haupttheile so frey seyn als möglich, und durchaus mußte kein äußerer Druck auf sie wirken, welcher das Spiel der leidenden Nerven und arbeitenden Muskeln verändern und schwächen könnte. Die doppelten Bindungen der Schlangen würden den ganzen Leib verdeckt haben, und jene schmerzliche Einziehung des Unterleibes, welche so sehr ausdrückend ist, würde unsichtbar geblieben seyn. Was man über, oder unter, oder zwischen den Bindungen, von dem Leibe noch erblickt hätte, würde unter Pressungen und Aufschwellungen erschienen seyn, die nicht von dem innern Schmerze, sondern von der äußern Last gewirkt worden. Der eben so oft umschlungene¹ Hals würde die pyramidalische Zuspitzung der Gruppe, welche dem Auge so angenehm ist, gänzlich verdorben haben; und die aus dieser Wulst ins Freye hinausragende spitze² Schlangenköpfe hätten einen so plötzlichen Abfall von Mensur gemacht, daß die 15 Form des Ganzen äußerst anstößig geworden wäre. Es giebt Zeichner, welche unverständig genug gewesen sind, sich demohngeachtet an den Dichter zu binden. Was denn aber auch daraus geworden, läßt sich unter andern aus einem Blatte des Franz Cleyne mit Abscheu erkennen. Die alten Bildhauer übersehen es mit einem Blicke, daß ihre Kunst 20 hier eine gänzliche Abänderung erfordere. Sie verlegten alle Bindungen von dem Leibe und Halse, um die Schenkel und Füße. Hier konnten diese Bindungen, dem Ausdrücke unbeschadet, so viel bedecken und pressen, als nöthig war. Hier erregten sie zugleich die Idee der gehemmten Flucht und einer Art von Unbeweglichkeit, die der künstlichen Fortdauer 25 des nehmlichen Zustandes sehr vortheilhaft ist.

Ich weiß nicht, wie es gekommen, daß die Kunsttrichter diese Verschiedenheit, welche sich in den Bindungen der Schlangen zwischen dem Kunstwerke und der Beschreibung des Dichters so deutlich zeigt, gänz-

¹ In der prächtigen Ausgabe von Drydens englischem Virgil. (London 1697 in groß Folio.) Und doch hat auch dieser die Bindungen der Schlangen um den Leib nur einfach, und um den Hals fast gar nicht geführt. Wenn ein so mittelmäßiger Künstler anders eine Entschuldigung verdient, so könnte ihm nur die zu statten kommen, daß Kupfer zu einem Buche als bloße Erläuterungen, nicht aber als für sich bestehende Kunstwerke zu betrachten sind. 35

¹ umschlungene [ober] umschlungne [undeutlich H.]

² hinausragenden spitzen [1792]

lich mit Stillschweigen übergangen haben. Sie erhebet die Weisheit der Künstler eben so sehr als die andre,¹ auf die sie alle fallen, die sie aber nicht sowohl anzupreisen wagen, als vielmehr nur zu entschuldigen suchen. Ich meine die Verschiedenheit in der Bekleidung.

5 Virgils Laokoon ist in seinem priesterlichen Ornate, und in der Gruppe erscheint² er, mit beyden seinen³ Söhnen, völlig nackt. Man sagt, es gebe Leute, welche eine große Ungereimtheit darinn fänden, daß ein Königssohn, ein Priester, bey einem Opfer, nackt vorgestellt werde. Und diesen Leuten antworten Kenner der Kunst in allem Ernste, daß

10 es allerdings ein Fehler wider das Uebliche sey, daß aber die Künstler dazu gezwungen worden, weil sie ihren Figuren keine anständige Kleidung geben können. Die Bildhauerey, sagen sie, könne keine Stoffe nachahmen; dicke Falten machten eine üble Wirkung; aus zwey Unbequemlichkeiten habe man also die geringste wählen, und lieber gegen

15 die Wahrheit selbst verstoßen, als in den Gewändern tadelhaft werden müssen.⁴ Wenn die alten Artisten bey dem Einwurfe lachen würden, so weiß ich nicht, was sie zu der Beantwortung sagen dürften. Man kann die Kunst nicht tiefer herabsetzen, als es dadurch geschieht. Denn

k) So urtheilet selbst De Piles in seinen Anmerkungen über den Du Fresnoy v. 210. Remarqués, s'il vous plait, que les Draperies tendres et legeres n'étant données qu'au sexe féminin, les anciens Sculpteurs ont évité autant qu'ils ont pu, d'habiller les figures d'hommes; parce qu'ils ont pensé, comme nous l'avons déjà dit, qu'en Sculpture on ne pouvoit imiter les étoffes et que les gros plis faisoient un mauvais effet. Il y a presque autant d'exemples

25 de cette vérité, qu'il y a parmi les antiques de figures d'hommes nuds. Je rapporterai seulement celui du Laocoon, lequel selon la vraisemblance devoit être vetu. En effet, quelle apparence y a-t-il qu'un fils de Roi, qu'un Pretre d'Apollon se trouvat tout nud dans la ceremonie actuelle d'un sacrifice; car les serpens passerent de l'Isle de Tenedos au rivage de Troye, et surprirent

30 Laocoon et ses fils dans le tems meme qu'il sacrifioit à Neptune sur le bord de la mer, comme le marque Virgile dans le second livre de son Eneide. Cependant les Artistes, qui sont les Auteurs de ce bel ouvrage, ont bien vû, qu'ils ne pouvoient pas leur donner de vetemens convenables à leur qualité, sans faire comme un amas de pierres, dont la masse ressembleroit à un rocher,

35 au lieu des trois admirables figures, qui ont été et qui sont toujours l'admiration des siecles. C'est pour cela que de deux inconveniens, ils ont jugé celui des Draperies beaucoup plus facheux, que celui d'aller contre la vérité même.

¹ andere, [1792]² erscheint [G.]³ mit seinen beyden [1792]

gesetzt, die Sculptur könnte die verschiednen¹ Stoffe eben so gut nachahmen, als die Malerey: würde sodann Laokoön nothwendig bekleidet seyn müssen? Würden wir unter dieser Bekleidung nichts verlieren? Hat ein Gewand, das Werk klavischer Hände, eben so viel Schönheit als das Werk der ewigen Weisheit, ein organisirter Körper? Erfordert es einerley Fähigkeiten, ist es einerley Verdienst, bringt es einerley Ehre, jenes² oder diesen nachzuahmen? Wollen unsere Augen nur getäuscht seyn, und ist es ihnen gleich viel, womit sie getäuscht werden? 5

Bey dem Dichter ist ein Gewand kein Gewand; es verdeckt nichts; unsere Einbildungskraft sieht überall hindurch. Laokoön habe es bey dem Virgil, oder habe es nicht, sein Leiden ist ihr an jedem Theile seines Körpers einmal so sichtbar, wie das andere. Die Stirne ist mit der priesterlichen Binde für sie umbunden, aber nicht umhüllet. Ja sie hindert nicht allein nicht, diese Binde; sie verstärkt auch noch den Begriff, den wir uns von dem Unglücke des Leidenden machen. 15

Perfusus sanie vittas atroque veneno.

Nichts hilft ihm seine priesterliche Würde; selbst das Zeichen derselben, das ihm überall Ansehen und Verehrung verschafft, wird von dem giftigen Geiser durchnezt und entheiligt.

Aber diesen Nebenbegriff mußte der Artist aufgeben, wenn das Hauptwerk nicht leiden sollte. Hätte er dem Laokoön auch nur diese Binde gelassen, so würde er den Ausdruck um ein großes geschwächt haben. Die Stirne wäre zum Theil verdeckt worden, und die Stirne ist der Sitz des Ausdruckes. Wie er also dort, bey dem Schreyen, den Ausdruck der Schönheit aufopferte, so opferte er hier das Uebliche dem Ausdrucke auf. Ueberhaupt war das Uebliche bey den Alten eine sehr geringschätzige Sache. Sie fühlten, daß die höchste Bestimmung ihrer Kunst sie auf die völlige Entbehrung desselben führte. Schönheit ist diese höchste Bestimmung; Noth erfand die Kleider, und was hat die Kunst mit der Noth zu thun? Ich gebe es zu, daß es auch eine Schönheit der Bekleidung giebt; aber was ist sie, gegen die Schönheit der menschlichen Form? Und wird der, der das Größere erreichen kann, sich mit dem Kleinern begnügen? Ich fürchte sehr, der vollkommenste Meister in Gewändern, zeigt durch diese Geschicklichkeit selbst, woran es ihm fehlt. 20 30

¹ verschiednen [1792]

² jenen [Sf. 1766 ab]

VI.

Meine Voraussetzung, daß die Künstler dem Dichter nachgeahmet haben, gereicht¹ ihnen nicht zur Verkleinerung. Ihre Weisheit erscheint vielmehr durch diese Nachahmung in dem schönsten Lichte. Sie folgten
 5 dem Dichter, ohne sich in der geringsten Kleinigkeit von ihm verführen zu lassen. Sie hatten ein Vorbild, aber da sie dieses Vorbild aus einer Kunst in die andere hinüber tragen mußten, so fanden sie genug Gelegenheit selbst zu denken. Und diese ihre eigenen Gedanken, welche sich in den Abweichungen von ihrem Vorbilde zeigen, beweisen, daß
 10 sie in ihrer Kunst eben so groß gewesen sind, als er in der seinigen.

Nun will ich die Voraussetzung umkehren: der Dichter soll den Künstlern nachgeahmet haben. Es giebt Gelehrte, die diese Voraussetzung als eine Wahrheit behaupten.^a Daß sie historische Gründe dazu haben könnten, wüßte ich nicht. Aber, da sie das Kunstwerk so über-
 15 schwenglich schön fanden, so konnten sie sich nicht bereden, daß es aus so später Zeit seyn sollte. Es mußte aus der Zeit seyn, da die Kunst in ihrer vollkommensten Blüthe war, weil es daraus zu seyn verdiente.

Es hat sich gezeigt, daß, so vortrefflich das Gemählde des Virgils
 20 ist, die Künstler dennoch verschiedene Züge desselben nicht brauchen können. Der Satz leidet also keine Einschränkung, daß eine gute poetische Schilderung auch ein gutes wirkliches Gemählde geben müsse, und daß der Dichter nur in so weit gut geschildert habe, als ihm der Artist in allen Zügen folgen könne. Man ist geneigt diese Einschränkung
 25 zu vermuthen, noch ehe man sie durch Beispiele erhärtet sieht; blos aus Erwägung der weitem Sphäre der Poesie, aus dem unendlichen Felde unserer² Einbildungskraft, aus der Geistigkeit ihrer Bilder, die in größter Menge und Mannigfaltigkeit neben einander stehen können, ohne daß eines das andere deckt oder schändet, wie es wohl die Dinge

30 a) Maffei, Richardson, und noch neuerlich der Herr von Hagedorn. (Betrachtungen über die Malerey S. 37. Richardson, Traité de la Peinture Tome III. p. 513.) De Fontaines verdient es wohl nicht, daß ich ihn diesen Männern befüge. Er hält zwar, in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung des Virgils gleichfalls dafür, daß der Dichter³ die Gruppe in Augen gehabt
 35 habe; er ist aber so unwissend, daß er sie für ein Werk des Phidias ausgiebt.

¹ gerechnet [1792]² unsrer [Sf.]³ daß Virgil [Sf. 1766 a]

selbst, oder die natürlichen Zeichen derselben in den engen Schranken des Raumes oder der Zeit thun würden.

Wenn aber das Kleinere¹ das Größere nicht fassen kann, so kann das Kleinere in dem Größern enthalten seyn. Ich will sagen; wenn nicht jeder Zug, den der mahlende Dichter braucht, eben die gute Wirkung auf der Fläche oder in dem Marmor haben kann: so möchte vielleicht jeder Zug, dessen sich der Artist bedienet, in dem Werke² des Dichters von eben so guter Wirkung seyn können? Ohnstreitig; denn was wir in einem Kunstwerke schön finden, daß findet nicht unser Auge, sondern unsere Einbildungskraft, durch das Auge, schön. Das nehmliche Bild mag also in unserer³ Einbildungskraft durch willkürliche oder natürliche Zeichen wieder erregt werden, so muß auch jederzeit das nehmliche Wohlgefallen, ob schon nicht in dem nehmlichen Grade, wieder entstehen.

Dieses aber eingestanden, muß ich bekennen, daß mir die Voraussetzung, Virgil habe die Künstler nachgeahmet, weit unbegreiflicher wird, als mir das Widerspiel derselben geworden ist. Wenn die Künstler dem Dichter gefolgt sind, so kann ich mir von allen ihren Abweichungen Rede und Antwort geben. Sie mußten abweichen, weil die nehmlichen Züge des Dichters in ihrem Werke Unbequemlichkeiten verursacht haben würden, die sich bey ihm nicht äußern. Aber warum mußte der Dichter abweichen? Wann⁴ er der Gruppe in allen und jeden Stücken treulich nachgegangen wäre, würde er uns nicht immer noch ein vortreffliches Gemählde geliefert haben?^b Ich begreiffe wohl, wie⁵ seine

d) Ich kann mich desfalls auf nichts entscheidenderes berufen, als auf das Gedichte⁶ des Sabolet. Es ist eines alten Dichters würdig,⁷ und da es sehr wohl die Stelle eines Kupfers vertreten kann, so glaube ich es hier ganz einrücken zu dürfen.

DE LAOCOONTIS STATUA

IACOBI SAPOLETI CARMEN.⁸

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
Visceribus, iterum reducem longinqua reduxit
Laocoonta dies: aulis regalibus olim

30

¹ Kleinre [undeutlich Hf.] ² Werk [1766 a] ³ unsrer [Hf.] unsere [1766 a] ⁴ Wenn [1792] ⁵ wie [fehlt Hf. 1766 a, eingefügt 1766 b] ⁶ Gedicht [Hf. 1792] ⁷ Es ist vortrefflich, [Hf.] ⁸ [Die Überschrift ist in der Hf. und 1766 a nur mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben, dazu aber 1766 b am Rande für den Setzer bemerkt:] Mit kleinen Capitalen und dieses [d. h. die erste Zeile der Überschrift] ein wenig größer.

vor sich selbst arbeitende Phantasie ihn¹ auf diesen und jenen Zug bringen können; aber die Ursachen, warum seine Beurtheilungskraft

Qui stetit, atque tuos ornabat, Tite, penates.
 Divinae simulacrum artis, nec docta vetustas
 5 Nobilium spectabat opus, nunc celsa revisit
 Exemptum tenebris redivivae moenia Romae.
 Quid primum summumve loquar? miserumne parentem
 Et prolem geminam? an sinuatos flexibus angues
 Terribili aspectu? caudasque irasque draconum
 10 Vulneraque et veros, saxo moriente, dolores?
 Horret ad haec animus, mutaque ab imagine pulsat
 Pectora, non parvo pietas commixta tremori.
 Prolixum bini spiris glomerantur in orbem
 Ardentes colubri, et sinuosis orbibus errant,
 15 Ternaque multiplici constringunt corpora nexu.
 Vix oculi sufferre valent, crudele tuendo
 Exitium, casusque feros: micat alter, et ipsum
 Laocoonta petit, totumque infraque supraque
 Implicat et rabido tandem ferit ilia morsu.
 20 Connexum refugit corpus, torquentia sese
 Membra, latusque retro sinuatum a vulnere cernas.
 Ille dolore acri, et laniatu impulsus acerbo,
 Dat gemitum ingentem, crudosque evellere dentes
 Connixus, laevam impatiens ad terga Chelydri
 25 Obiicit: intendunt nervi, collectaque ab omni
 Corpore vis frustra summis conatibus instat.
 Ferre nequit rabiem, et de vulnere murmur anhelum est.
 At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
 Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.
 30 Absistunt surae, spirisque prementibus arctum
 Crus tumet, obsepto turgent vitalia pulsu,
 Liventesque atro distendunt sanguine venas.
 Nec minus in natos eadem vis effera saevit
 Implexuque angit rapido, miserandaque membra
 35 Dilacerat: jamque alterius depasta cruentum
 Pectus, suprema genitorem voce cientis,
 Circumiectu orbis, validoque volumine fulcit.
 Alter adhuc nullo violatus corpora morsu,
 Dum parat adducta caudam divellere planta,
 40 Horret ad adspectum miseri patris, haeret in illo,
 Et jam jam ingentes fletus, lachrymasque cadentes

¹ ihn [fehlt S. 1766 a]

schöne Züge, die er vor Augen gehabt, in diese andere Züge verwandeln zu müssen glaubte, diese wollen mir nirgends einleuchten.

Mich dünket fogar, wenn Virgil die Gruppe zu seinem Vorbilde gehabt hätte, daß er sich schwerlich würde haben mäßigen können, die Verstrickung aller drey Körper in einen Knoten, gleichsam nur errathen 5 zu lassen. Sie würde sein Auge zu lebhaft gerührt haben, er würde eine zu treffliche Wirkung von ihr empfunden haben, als daß sie nicht auch in seiner Beschreibung mehr vorstechen sollte. Ich habe gesagt: es war' iht die Zeit nicht, diese Verstrickung auszumahlen. Nein; aber ein einziges 10 Wort mehr, würde ihr in dem Schatten, worinn sie der Dichter lassen mußte, einen sehr entscheidenden Druck vielleicht gegeben haben. Was der Artift, ohne dieses Wort entdecken konnte, würde der Dichter, wenn er es bey dem¹ Artisten gesehen hätte, nicht ohne dasselbe gelassen haben.

Der Artift hatte die dringendsten Ursachen, das Leiden des Laokoon nicht in Geschrey ausbrechen zu lassen. Wenn aber der Dichter die 15 so rührende Verbindung von Schmerz und Schönheit in dem Kunstwerke vor sich gehabt hätte, was hätte ihn eben so unvermeidlich nöthigen

Anceps in dubio retinet timor. Ergo perenni
 Qui tantum statuistis opus jam laude nitentes,
 Artifices magni (quanquam et melioribus actis 20
 Quaeritur aeternum nomen, multoque licebat
 Clarius ingenium venturae tradere famae)
 Attamen ad laudem quaecunque oblata facultas
 Egregium hanc rapere, et summa ad fastigia niti.
 Vos rigidum lapidem vivis animare figuris 25
 Eximii, et vivos spiranti in marmore sensus
 Inserere, aspicimus motumque iramque doloremque,
 Et pene audimus gemitus: vos extulit olim
 Clara Rhodos, vestrae jacuerunt artis honores
 Tempore ab immenso, quos rursus in luce secunda 30
 Roma videt, celebratque frequens: operisque vetusti
 Gratia parta recens. Quanto praestantius ergo est
 Ingenio, aut quovis extendere fata labore,
 Quam fastus et opes et inanem extendere luxum.

(v. Leodegarii a Quercu Farrago Poematum T. II. p. 64.) Auch Gruter hat 35 dieses Gedicht, nebst andern des Sadolets, seiner bekannten Sammlung (Delic. Poet. Italarum Parte alt. p. 582.) mit einverleibet; allein sehr fehlerhaft. Für bini (v. 14.) liest er vivi; für errant (v. 15.) oram, u. s. w.

¹ ben [Hf. 1766 ab. 1766. 1788]

können, die Idee von männlichem¹ Anstande und großmüthiger Geduld, welche aus dieser Verbindung des Schmerzes und der Schönheit entspringt, so völlig unangedeutet zu lassen, und uns auf einmal mit dem gräßlichen Geschrey seines Laokoons zu schrecken? Richardson sagt:

5 Virgils Laokoon muß schreyen, weil der Dichter nicht sowohl Mitleid für ihn, als Schrecken und Entsetzen bey den Trojanern, erregen will. Ich will es zugeben, obgleich Richardson nicht erwogen zu haben scheint, daß der Dichter die Beschreibung nicht in seiner eignen Person macht, sondern sie den Aeneas machen läßt, und gegen die Dido machen läßt,

10 deren Mitleid Aeneas nicht genug bestürmen konnte. Allein mich befremdet nicht das Geschrey, sondern der Mangel aller Gradation bis zu diesem Geschrey, auf welche das Kunstwerk den Dichter natürlicher Weise hätte bringen müssen, wann er es, wie wir voraussetzen, zu seinem Vorbilde gehabt hätte. Richardson füget hinzu: c die Geschichte

15 des Laokoon solle bloß zu der pathetischen Beschreibung der endlichen Zerstörung leiten; der Dichter habe sie also nicht interessanter machen dürfen, um unsere² Aufmerksamkeit, welche diese letzte schreckliche Nacht ganz fordere,³ durch das Unglück eines einzeln Bürgers nicht zu zerstreuen. Allein das heißt die Sache aus einem mahlerischen Augenpunkte

20 betrachten wollen, aus welchem sie gar nicht betrachtet werden kann. Das Unglück des Laokoon und die Zerstörung sind bey dem Dichter keine Gemälde neben einander; sie machen beyde kein Ganzes aus, das unser Auge auf einmal übersehen könnte oder sollte; und nur in diesem Falle wäre es zu beforgen, daß unsere Blicke mehr auf den

25 Laokoon, als auf die brennende Stadt fallen dürften. Beyder Beschreibungen folgen auf einander, und ich sehe nicht, welchen Nachtheil es der folgenden bringen könnte, wenn uns die vorhergehende auch noch so sehr gerührt hätte. Es sey denn, daß die folgende an sich selbst nicht rührend genug wäre.

30 c) De la Peinture, Tome III. p. 516. C'est l'horreur que les Troïens ont conçue contre Laocoon, qui etoit necessaire à Virgile pour la conduite de son Poeme; et cela le mene à ~~cette~~ Description patétique de la destruction de la patrie de son Heros. Aussi Virgile n'avoit garde de diviser l'attention sur la derniere nuit, pour une grande ville entiere, par la peinture d'un petit malheur d'un Particulier.

¹ vom männlichen [1786 a]

² unsre [unbeutlich Sf.]

³ fordern, [Sf.]

Noch weniger Ursache würde der Dichter gehabt haben, die Windungen der Schlangen zu verändern. Sie beschäftigen in dem Kunstwerke die Hände, und verstricken die Füße. So sehr dem Auge diese Vertheilung gefällt, so lebhaft ist das Bild, welches in der Einbildung davon zurück bleibt. Es ist so deutlich und rein, daß es sich durch 5 Worte nicht viel schwächer darstellen läßt, als durch natürliche Zeichen.

— — — — micat alter, et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat et rabido tandem ferit ilia morsu

10

At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.

Das sind Zeilen des Sadolet, die von dem Virgil ohne Zweifel noch mahlerischer gekommen wären, wenn ein sichtbares Vorbild seine Phantasie befeuert hätte, und die alsdann gewiß besser gewesen wären, als 15 was er uns jetzt dafür giebt:¹

Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.

Diese Züge füllen unsere Einbildungskraft allerdings; aber sie muß nicht dabei verweilen, sie muß sie nicht aufs reine zu bringen suchen, 20 sie muß jetzt nur die Schlangen, jetzt nur den Laokoon sehen, sie muß sich nicht vorstellen wollen, welche Figur beyde zusammen machen. Sobald sie hierauf verfällt, fängt ihr das Virgilische Bild an zu mißfallen, und sie findet es höchst unmahlerisch.

Wären aber auch schon die Veränderungen, welche Virgil mit 25 dem ihm geliehenen Vorbilde gemacht hätte, nicht unglücklich, so wären sie doch bloß willkürlich. Man ahmet nach, um ähnlich zu werden; kann man aber ähnlich werden, wenn man über die Noth verändert? Vielmehr, wenn man dieses thut, ist der Voratz klar, daß man nicht 30 ähnlich werden wollen, daß man also nicht nachgeahmet habe.

Nicht das Ganze, könnte man einwenden, aber wohl diesen und jenen Theil. Gut; doch welches sind denn diese einzeln Theile, die in der Beschreibung und in dem Kunstwerke so genau übereinstimmen, daß sie der Dichter aus diesem entlehnet zu haben scheinen könnte? Den Vater, die Kinder, die Schlangen, das alles gab dem Dichter 35

¹ giebet: [Sf. 1766 a]

sowohl als dem Artisten, die Geschichte. Außer dem Historischen kommen sie in nichts überein, als darinn, daß sie Kinder und Vater in einen einzigen Schlangenknoten verstricken. Allein der Einfall hierzu entsprang aus dem veränderten historischen¹ Umstande, daß den² Vater
 5 eben dasselbe Unglück betroffen habe, als die Kinder.³ Diese Veränderung aber, wie oben erwähnt⁴ worden, scheint Virgil gemacht zu haben; denn die griechische Tradition sagt ganz etwas anders. Folglich, wenn in Ansehung jener gemeinschaftlichen Verstrickung, auf einer oder der andern Seite Nachahmung seyn soll, so ist sie wahrschein-
 10 licher auf der Seite der Künstler, als des Dichters zu vermuthen. In allem übrigen weicht einer von dem andern ab; nur mit dem Unterschiede, daß wenn es der Künstler ist, der die Abweichungen gemacht hat, der Vorfaß den Dichter nachzuahmen noch dabey bestehen kann, indem ihn die Bestimmung und die Schranken seiner Kunst dazu
 15 nöthigten; ist es hingegen der Dichter, welcher dem⁵ Künstler nachgeahmet haben soll, so sind alle die berührten Abweichungen ein Beweis wider diese vermeintliche Nachahmung, und diejenigen, welche sie dem ohngeachtet behaupten, können weiter nichts damit wollen, als daß das Kunstwerk älter sey, als die poetische Beschreibung.

VII.

20

Wenn man sagt, der Künstler ahme dem Dichter, oder der Dichter ahme dem Künstler nach, so kann dieses zweyerley bedeuten. Entweder der eine macht das Werk des andern zu dem wirklichen Gegenstande seiner Nachahmung, oder sie haben beyde einerley Gegenstände der
 25 Nachahmung, und der eine entlehnet von dem andern die Art und Weise es nachzuahmen.

Wenn Virgil das Schild des Aeneas beschreibt, so ahmet er dem Künstler, welcher dieses Schild gemacht hat, in der ersten Bedeutung nach. Das Kunstwerk, nicht das was auf dem Kunstwerke
 30 vorgestellet worden, ist der Gegenstand seiner Nachahmung; und wenn er auch schon das mit beschreibt, was man darauf vorgestellet sieht,

¹ historischen [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92]
 wähnet [Hf.]

² dem [1766 a]

³ den Kindern. [1766 a]

⁴ er-

⁵ den [unbeutlich Hf.]

so beschreibt er es doch nur als ein¹ Theil des Schildes, und nicht als die Sache selbst. Wenn Virgil hingegen die Gruppe Laocoon nachgeahmet hätte, so würde dieses eine Nachahmung von der zweyten Gattung seyn. Denn er würde nicht diese Gruppe, sondern das, was diese Gruppe vorstellet, nachgeahmet, und nur die Züge seiner Nachahmung von ihr entlehnt haben. 5

Bei der ersten Nachahmung ist der Dichter Original, bei der andern ist er Copist. Jene ist ein Theil der allgemeinen Nachahmung, welche das Wesen seiner Kunst ausmacht, und er arbeitet als Genie, sein Vorwurf mag ein Werk anderer² Künste, oder der Natur seyn. 10 Diese hingegen setzt ihn gänzlich von seiner Würde herab; anstatt der Dinge selbst ahmet er ihre Nachahmungen nach, und giebt uns kalte Erinnerungen von Zügen eines fremden Genies, für ursprüngliche Züge seines eigenen.

Wenn indeß Dichter und Künstler diejenigen Gegenstände, die 15 sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nehmlichen Gesichtspunkte betrachten müssen: so kann es nicht fehlen, daß ihre Nachahmungen nicht in vielen Stücken übereinstimmen sollten, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Diese Uebereinstimmungen können³ bey zeitverwandten Künstlern und Dichtern, über Dinge, welche nicht mehr vorhanden sind, zu wechselseitigen Erläuterungen führen; allein dergleichen Erläuterungen dadurch aufzustützen suchen, daß man aus dem Zufalle Vorfaß macht, und besonders dem Poeten bey jeder Kleinigkeit ein Augenmerk auf diese Statue, oder auf jenes Gemälde andichtet, heißt ihm einen sehr 25 zweydeutigen Dienst erweisen. Und nicht allein ihm, sondern auch dem Leser, dem man die schönste Stelle dadurch, wenn Gott will, sehr deutlich, aber auch trefflich frostig macht.

Dieses ist die Absicht und der Fehler eines berühmten englischen Werks. Spence schrieb seinen Polymetis^a mit vieler klassischen Gelehr-

a) Die erste Ausgabe ist von 1747; die zweyte von 1755 und führet den Titel: Polymetis, or an Enquiry concerning the Agreement between the Works of the Roman Poets, and the Remains of the antient Artists, being an Attempt to illustrate them mutually from one another. In ten Books, by the Revd. Mr. Spence. London, printed for Dodsley. fol. Auch ein Auszug, welchen 35

¹ einen [1792]

² andrer [5.]

³ könnten [1788]

samkeit, und in einer sehr vertrauten Bekanntschaft mit den über-
gebliebenen Werken der alten Kunst. Seinen Voratz, aus diesen die
römischen Dichter zu erklären, und aus den Dichtern hinwiederum Auf-
schlüsse für noch unerklärte alte Kunstwerke herzuholen, hat er öfters
5 glücklich erreicht. Aber dem ohngeachtet behaupte ich, daß sein Buch
für jeden Leser von Geschmack ein ganz unerträgliches Buch seyn muß.

Es ist natürlich, daß wenn Valerius Flaccus den geflügelten
Blitz auf den römischen Schilden¹ beschreibt,

(Nec primus radios, miles Romane, corusci
10 Fulminis et rutilas scutis diffuderis alas)

mir diese Beschreibung weit deutlicher wird, wenn ich die Abbildung
eines solchen Schildes auf einem alten Denkmale erblicke.^b Es kann
seyn, daß Mars in eben der schwebenden Stellung, in welcher ihn
Abdijon über der Rhea auf einer Münze zu sehen glaubte,^{2c} auch von

15 N. Lindal aus diesem Werke gemacht hat, ist bereits mehr als einmal gedruckt
worden.³

b) Val. Flaccus lib. VI. v. 55. 56. Polymetis Dial. VI. p. 50.

c) Ich sage es kann seyn. Doch wollte ich zehne gegen eins wetten, daß
es nicht ist. — Juvenal redet von den ersten Zeiten der Republik, als man noch
20 von keiner Pracht und Leppigkeit wußte, und der Soldat das erbeutete Gold
und Silber nur auf das Geschirr seines Pferdes und auf seine Waffen verwandte.
(Sat. XI.⁴ v. 100—107.)

Tunc rudis et Grajas mirari nescius artes
25 Urbibus eversis praedarum in⁵ parte reperta
Magnorum artificum frangebat pocula miles,
Ut phaleris gauderet equus, caelataque cassis
Romuleae simulacra ferae mansuescere jussae
Imperii fato, geminos sub rupe Quirinos,
30 Ac nudam effigiem clypeo fulgentis et hasta,
Pendentisque dei perituro ostenderet hosti.

Der Soldat zerbrach die kostbarsten Becher, die Meisterstücke grosser Künstler,
um eine Wölfin, einen kleinen Romulus und Remus daraus arbeiten zu lassen,
womit er seinen Helm ausschmückte. Alles ist verständlich, bis auf die letzten
zwei Zeilen, in welchen der Dichter fortfährt, noch ein solches getriebenes Bild
35 auf den Helmen der alten Soldaten zu beschreiben. So viel sieht man wohl,
daß dieses Bild der Gott Mars seyn soll; aber was soll das Beywort pen-
dentis, welches er ihm giebt, bedeuten? Rigaltius fand eine alte Glossen, die es

¹ Schildern [1766 ab. 1766. 88. 92]

² auf einer Münze erblicke, [Sf. 1766 ab]

³ Auch ein . . .

worden. [fehlt Sf. 1766 a]

⁴ XV. [Sf. 1766 ab. 1766. 88. 92]

⁵ de [Sf. 1766 ab. 1766] e

[1788. 1792]

den alten Waffenschmieden auf den Helmen und Schilden vorgestellt wurde, und daß Juvenal einen solchen Helm oder Schild in Gedanken

durch quasi ad ictum se inclinantis erklärt. Lubinus meint,¹ daß Bild sey auf dem Schilde gewesen, und da das Schild an dem Arme hänge, so habe der Dichter auch das Bild hängend nennen können. Allein dieses ist wider die Construction; denn das zu ostenderet gehörige Subjectum ist nicht miles sondern cassis. Britannicus will, alles was hoch in der Luft stehe, könne hangend heißen, und also auch dieses Bild über oder auf dem Helme. Einige wollen gar perdentis dafür lesen, um einen Gegensatz mit dem folgenden perituro zu machen, den aber nur sie allein schön finden dürften. Was sagt nun Addison bey dieser Ungewißheit? Die Ausleger, sagt er, irren sich alle, und die wahre Meinung ist ganz gewiß diese. (S. dessen Reisen deut. Uebers. Seite 249.) „Da die „römischen Soldaten sich nicht wenig auf den Stifter und kriegerischen Geist „ihrer Republik einbildeten, so waren sie gewohnt auf ihren Helmen die erste „Geschichte des Romulus zu tragen, wie er von einem Gotte erzeugt, und von 15 „einer Wölfin gesäuget worden. Die Figur des Gottes war vorgestellt, wie er „sich auf die Priesterin Iliä, oder wie sie andere nennen, Rheä Sylvia, herab- „läßt, und in diesem Herablassen schien sie über der Jungfrau in der Luft zu „schweben, welches denn durch das Wort pendentis sehr eigentlich und poetisch „ausgedruckt wird. Ausser dem alten Basrelief beyh Bellori, welches mich zuerst 20 „auf diese Auslegung brachte, habe ich seitdem die nehmliche Figur auf einer „Münze gefunden, die unter der Zeit des Antoninus Pius geschlagen worden.“ — Da Spence diese Entdeckung des Addison so außerordentlich glücklich findet, daß er sie als ein Muster in ihrer Art, und als das stärkste Beispiel anführet, wie nützlich die Werke der alten Artisten zur Erklärung der klassischen römischen 25 Dichter gebraucht werden können: so kann ich mich nicht enthalten, sie ein wenig genauer zu betrachten. (Polymetis Dial. VII. p. 77.) — Vors erste muß ich anmerken, daß bloß das Basrelief und die Münze dem Addison wohl schwerlich die Stelle des Juvenals in die Gedanken gebracht haben würde, wenn er sich nicht zugleich erinnert hätte, bey dem alten Scholiasten, der in der letzten ohn 30 einen² Zeile anstatt fulgentis, venientis gefunden, die Glosse gelesen zu haben: Martis ad Iliam venientis ut concumberet. Nun nehme man aber diese Lesart des Scholiasten nicht an, sondern man nehme die an, welche Addison selbst annimt, und sage, ob man sodann die geringste Spur findet, daß der Dichter die Rheä in Gedanken gehabt habe? Man sage, ob es nicht ein wahres Hyperon- 35 proteron von ihm seyn würde, daß er von der Wölfin und den jungen Knaben rede, und sodann erst von dem Abentheuer, dem sie ihr Daseyn zu danken haben? Die Rheä ist noch nicht Mutter, und die Kinder liegen schon unter dem Felten. Man sage, ob eine Schäferskulptur wohl ein schickliches Emblema auf dem Helme eines römischen Soldaten gewesen wäre? Der Soldat war auf den göttlichen 40 Ursprung seines Stifters stolz; das zeigten die Wölfin und die Kinder genug-

¹ meint, [Sf. 1766 ab]

² ohne eine [1792]

hatte, als er mit einem Worte darauf anspielte, welches bis auf den Addison ein Räthsel für alle Ausleger gewesen. Mich dünkt selbst, sam; mußte er auch noch den Mars im Begriffe einer Handlung zeigen, in der er nichts weniger als der fürchterliche Mars war? Seine Ueberraschung der

5 Rheia mag auf noch so viel alten Marmorn und Münzen zu finden seyn, paßt sie darum auf das Stück einer Rüstung? Und welches sind denn die Marmor und Münzen auf welchen sie Addison fand, und wo er den Mars in dieser schwebenden Stellung sahe? Das alte Basrelief, worauf er sich beruft, soll Bellori haben. Aber die Admiranda, welches seine Sammlung der schönsten

10 alten Basreliefs ist, wird man vergebens darnach durchblättern. Ich habe es nicht gefunden, und auch Spence muß es weder da, noch sonst wo gefunden haben, weil er es gänzlich mit Stillschweigen übergeht. Alles kömmt also auf die Münze an. Nun betrachte man diese bey dem Addison selbst. Ich erblicke eine liegende Rheia; und da dem Stempelschneider der Raum nicht erlaubte, die

15 Figur des Mars mit ihr auf gleichem Boden zu stellen, so steht er¹ ein wenig höher. Das ist es alles; schwebendes hat sie außer diesem nicht das geringste. Es ist wahr, in der Abbildung die Spence davon giebt, ist das Schweben sehr stark ausgedrückt;² die Figur fällt mit dem Obertheile weit vor; und man sieht deutlich, daß es kein stehender Körper ist, sondern daß, wenn es kein fallender

20 Körper seyn soll, es nothwendig ein schwebender seyn muß. Spence sagt, er besitze diese Münze selbst. Es wäre hart, obschon in einer Kleinigkeit, die Aufrichtigkeit eines Mannes in Zweifel zu ziehen. Allein ein gefaktes Vorurtheil kann auch auf unsre³ Augen Einfluß haben; zu dem konnte er es zum Besten seiner Leser für erlaubt halten, den Ausdruck, welchen er zu sehen glaubte, durch

25 seinen Künstler so verstärken zu lassen, daß uns eben so wenig Zweifel desfalls übrig bliebe,⁴ als ihm selbst. So viel ist gewiß, daß Spence und Addison eben dieselbe Münze meinen, und daß sie sonach entweder bey diesem sehr verstellt, oder bey jenem sehr verschönert seyn muß. Doch ich habe noch eine andere Anmerkung wider dieses vermeintliche Schweben des Mars. Diese nemlich: daß

30 ein schwebender Körper, ohne eine scheinbare Ursache, durch welche die Wirkung seiner Schwere verhindert wird, eine Ungereimtheit ist, von der man in den alten Kunstwerken kein Exempel findet. Auch die neue Mahlerey erlaubet sich dieselbe⁵ nie, sondern wenn ein Körper in der Luft hangen soll, so müssen ihn entweder Flügel halten, oder er muß auf etwas zu ruhen scheinen, und sollte es

35 auch nur eine bloße Wolke seyn. Wenn Homer die Thetis von dem Gestade sich zu Fuße in den Olymp erheben läßt, *Τὴν μὲν αἶψ' Ὀυλύμπονδε ποδες φερον* (Iliad. Σ v. 148) so versteht der Graf Caylus die Bedürfnisse der Kunst zu wohl, als daß er dem Mahler rathen sollte, die Göttin so frey die Luft durchschreiten zu lassen. Sie muß ihren Weg auf einer Wolke nehmen, (Tableaux

40 tirés de l'Iliade p. 91.) so wie er sie ein andermal auf einen Wagen setzt,

¹ jener [Sf.]² ausgebrülzt; [Sf.]³ unsere [Sf.]⁴ selbe, [1766ab. 1766. 88. 92]⁵ derselben [verbrucht 1766a] dieselben [1766b. 1766. 88. 92]

daß ich die Stelle des Dvids, wo der ermattete Cephalus den kühlenden Lüften ruft:

(p. 131.) obgleich der Dichter das Gegentheil von ihr sagt. Wie kann es auch wohl anders seyn? Ob uns schon der Dichter die Göttin ebenfalls unter einer menschlichen Figur denken läßt, so hat er doch alle Begriffe eines groben und schweren Stoffes davon entfernt, und ihren menschenähnlichen Körper mit einer Kraft belebt, die ihn von den Gesetzen unserer Bewegung ausnimmt. Wodurch aber könnte die Malherey die körperliche Figur einer Gottheit von der körperlichen Figur eines Menschen so vorzüglich unterscheiden, daß unser Auge nicht beleidiget würde, wenn es bey der einen ganz andere Regeln der Bewegung, der Schwere, des Gleichgewichts beobachtet fände, als bey der andern? Wodurch anders als durch verabredete Zeichen? In der That sind ein Paar Flügel, eine Wolke auch nichts anders, als dergleichen Zeichen. Doch von diesem ein mehreres an einem andern Orte. Hier ist es genug, von den Vertheidigern der Addison'schen Meinung zu verlangen, mir eine andere ähnliche Figur auf alten Denkmälern zu zeigen, die so frey und bloß in der Luft hange. Sollte dieser Mars die einzige in ihrer Art seyn? Und warum? Hatte vielleicht die Tradition einen Umstand überliefert, der ein dergleichen Schweben in diesem Falle nothwendig macht? Beym Ovid (Fast. lib. 3.) läßt sich nicht die geringste Spur davon entdecken. Vielmehr kann man zeigen, daß es keinen solchen Umstand könne gegeben haben. Denn es finden sich andere alte Kunstwerke, welche die nehmliche Geschichte vorstellen, und wo Mars offenbar nicht schwebet, sondern gehet. Man betrachte das Basrelief beym Montfaucon, (Suppl. T. I. p. 183.) das sich, wenn¹ ich nicht irre, zu Rom in dem Pallast² der Mellini befindet. Die schlafende Rhea liegt unter einem Baume, und Mars nähert sich ihr mit leisen Schritten, und mit der bedeutenden Zurückstreckung der rechten Hand, mit der wir denen hinter uns, entweder zurückzubleiben, oder sachte zu folgen, befehlen. Es ist vollkommen die nehmliche Stellung in der er auf der Münze erscheint, nur daß er hier die Lanze in der rechten und dort in der linken Hand führet. Man findet öftter³ berühmte Statuen und Basreliefe auf alten Münzen copiret, als daß es auch nicht hier könnte geschehen seyn, wo der Stempelschneider den Ausdruck der zurückgewandten rechten Hand vielleicht nicht fühlte, und sie daher besser mit der Lanze⁴ füllen zu können glaubte. — Alles dieses nun zusammen genommen, wie viel Wahrscheinlichkeit bleibet dem Addison noch übrig? Schwerlich mehr, als so viel deren die bloße Möglichkeit hat. Doch woher eine bessere Erklärung, wenn diese nicht⁵ taugt? Es kann seyn, daß sich schon eine bessere unter den vom Addison verworfnen⁶ Erklärungen findet. Findet sich aber auch keine, was mehr? Die Stelle des Dichters ist verdorben; sie mag es bleiben. Und sie wird es bleiben, wenn man auch noch zwanzig neue Ver-

¹ wo [Sf.] ² Pallaste [Sf.] ³ öftter [Sf. 1766 b] öftere [verdruckt 1766 a] öfterer [1766. 1788] öfter [1792] ⁴ Lanzen [Sf.]; uneutlich, ob corrigiert in] Lanze ⁵ nichts [Sf.]

⁶ verworfnen [Sf.]

Aura — — — venias — —

Meque juves, intresque sinus, gratissima, nostros!

und seine Procris diese Aura für den Namen einer Nebenbuhlerin hält, daß ich, sage ich, diese Stelle natürlicher finde, wenn ich aus
5 den Kunstwerken der Alten ersehe, daß sie wirklich die sanften Lüfte personificirt,¹ und eine Art weiblicher Sylphen, unter dem² Namen Auræ, verehret haben.^d Ich gebe es zu, daß wenn Juvenal einen

muthungen darüber austramen wollte. Dergleichen könnte, z. E. diese seyn, daß pendentis in seiner figürlichen Bedeutung genommen werden müße, nach welcher
10 es so viel als ungewiß, unentschloßen; unentschieden, heißt. Mars pendens wäre alsdenn³ so viel als Mars incertus oder Mars communis. Dii communes sunt, sagt Servius, (ad v. 118. lib. XII. Aeneid.) Mars, Bellona, Victoria, quia hi in bello utrique parti favere possunt. Und die ganze Zeile,

Pendentisque Dei (effigiem) perituro ostender hosti,

15 würde diesen Sinn haben, daß der alte römische Soldat das Wilkniß des gemeinschaftlichen Gottes seinem demohngeachtet bald unterliegenden Feinde unter die Augen zu tragen gewohnt gewesen sey. Ein sehr feiner Zug, der die Siege der alten Römer mehr zur Wirkung ihrer eignen⁴ Tapferkeit, als zur Frucht des parthenischen Beystandes ihres Stammvaters macht. Dem ohngeachtet:
20 non liquet.

d) „Ghe ich, sagt Spence (Polymetis Dialogue XIII. p. 208.) mit diesen „Auræ, Luftnymphen, bekannt ward, wußte ich mich in die Geschichte von⁵ „Cephalus und Procris, beyhm Ovid, gar nicht zu finden. Ich konnte auf keine „Weise begreifen, wie Cephalus durch seine Ausruftung, Aura venias, sie mochte
25 „auch in einem noch so zärtlichen schmachtenden Tone erschollen seyn, jemanden „auf den Argwohn bringen können, daß er seiner Procris untreu sey. Da ich „gewohnt war, unter dem Worte Aura, nichts als die Luft überhaupt, oder „einen sanften Wind insbesondere, zu verstehen, so kam mir die Eifersucht der „Procris noch weit ungegründeter vor, als auch die aller ausschweifendste ge-
30 „meiniglich zu seyn pflegt. Als ich aber einmal gefunden hatte, daß Aura eben „sowohl ein schönes junges Mädgen, als die Luft bedeuten könnte, so bekam „die Sache ein ganz anderes⁶ Ansehen, und die Geschichte dünkte mich ein ziem- „lich vernünftige Wendung zu bekommen.“ Ich will den Beyfall, den ich dieser Entdeckung, mit der sich Spence so sehr schmeichelt, in dem Texte ertheile, in
35 der Note nicht wieder zurücknehmen. Ich kann aber doch nicht unangemerkt lassen, daß auch ohne sie die Stelle des Dichters ganz natürlich und begreiflich ist. Man darf nehmlich nur wissen, daß Aura bey den Alten ein ganz gewöhnlicher Name für Frauenzimmer war. So heißt z. E. beyhm Nonnus (Dionys. lib. XLVIII.) die Nymphe aus dem Gefolge der Diana, die, weil sie sich einer

¹ personificiret, [Hf. 1766 a. 1798. 1792]

² den [Hf. 1766 a]

³ alsdann [Hf.]

⁴ eigenen

[oder] eignen [unbeutlich Hf.] eigenen [1792]

⁵ vom [1766 ab. 1766. 88. 92]

⁶ andres [Hf.]

vornehmen Laugenichts mit einer Hermesssäule vergleicht, man das ähnliche in dieser Vergleichung schwerlich finden dürfte, ohne eine solche Säule zu sehen, ohne zu wissen, daß es ein schlechter Pfeiler ist, der bloß das Haupt, höchstens mit dem Kumpfe, des Gottes trägt, und weil wir weder Hände noch Füße daran erblicken, den Begriff ⁵ der Unthätigkeit erwecket. e — Erläuterungen von dieser Art sind nicht

männlichern Schönheit rühmte, als selbst der Göttin ihre war, zur Strafe für ihre Vermeßenheit, schlafend den Umarmungen des Bacchus Preis gegeben ward.

e) Iuvenalis Satyr. VIII. v. 52—55.

— — — — — At tu 10
 Nil nisi Cecropides; truncoque simillimus Hermae:
 Nullo quippe alio vincis discrimine, quam quod
 Illi marmoreum caput est, tua vivit imago.

Wenn Spence die griechischen Schriftsteller mit in seinen Plan gezogen gehabt hätte, so würde ihm vielleicht, vielleicht aber auch nicht, eine alte Aesopische ¹⁵ Fabel befallen seyn, die aus der Bildung einer solchen Hermesssäule ein noch weit schöneres,¹ und zu ihrem Verständnisse weit unentbehrlicheres Licht erhält, als diese Stelle des Juvenals. „Mercur, erzehlet Aesopus, wollte gern erfahren, in welchem Ansehen er bey den Menschen stünde. Er verbarg seine Gottheit, und kam zu einem Bildhauer. Hier erblickte er die Statue des Jupiters, ²⁰ „und fragte den Künstler, wie theuer er sie halte? Eine Drachme: war die „Antwort. Mercur lächelte: und diese Juno? fragte er weiter. Ohngefähr eben „so viel. Indem ward er sein eigenes Bild gewahr, und dachte bey sich selbst: „ich bin der Bothe der Götter; von mir kömmt aller Gewinn; mich müssen die „Menschen nothwendig weit höher schätzen. Aber hier dieser Gott? (Er wies ²⁵ „auf sein Bild.) Wie theuer möchte wohl der seyn? Dieser? antwortete der „Künstler. O, wenn ihr mir jene beyde abkauft, so sollt ihr² diesen oben drein „haben.“ Mercur war abgeführt. Allein der Bildhauer kannte ihn nicht, und konnte also auch nicht die Absicht haben, seine Eigenliebe zu kränken, sondern es mußte in der Beschaffenheit der Statuen selbst gegründet seyn, warum er die ³⁰ letztere so geringschätzig hielt, daß er sie zur Zugabe bestimmte. Die geringere³ Würde des Gottes, welchen sie vorstellte,⁴ konnte dabey nichts thun, denn der Künstler schätzet seine Werke nach der Geschicklichkeit, dem Fleiße und der Arbeit, welche sie erfordern, und nicht nach dem Range und dem Werthe der Wesen, welche sie ausdrücken. Die Statue des Merkurs mußte weniger Geschicklichkeit, ³⁵ weniger Fleiß und Arbeit verlangen, wenn sie weniger kosten sollte, als eine Statue des Jupiters oder der Juno. Und so war es hier wirklich. Die Statuen des Jupiters und der Juno zeigten die völlige Person dieser Götter; die Statue des Merkurs hingegen war ein schlechter viereckiger Pfeiler, mit dem

¹ schöneres, [Sf.] ² sollte er [Sf. 1766 a] ³ geringe [1766 ab] ⁴ vorstelle, [undeutlich Sf. 1766 ab]

zu verachten, wenn sie auch schon weder allezeit nothwendig, noch allezeit hinlänglich seyn sollten. Der Dichter hatte das Kunstwerk als ein für sich bestehendes Ding, und nicht als Nachahmung, vor Augen; oder Künstler und Dichter hatten einerley angenommene Begriffe, dem
 5 zu Folge sich auch Uebereinstimmung in ihren Vorstellungen zeigen mußte, aus welcher sich auf die Allgemeinheit jener Begriffe zurückschließen läßt.

Allein wenn Tibull die Gestalt des Apollo mahlet, wie er ihm im Traume erschienen: — Der Schönste Jüngling, die Schläfe mit dem
 10 keuschen Lorbeer umwunden; syrische Gerüche duften aus dem güldenem Haare, das um den langen Nacken schwimmt; glänzendes Weiß und Purpurröthe mischen sich auf dem ganzen Körper, wie auf der zarten Wange der Braut, die igt ihrem Geliebten zugeföhret wird: — warum müssen diese Züge von alten berühmten Gemälden erborgt seyn?
 15 *Chions nova nupta verecundia notabilis mag in Rom gewesen seyn, mag tausend und tausendmal seyn copiret worden, war darum die bräutliche Schaam selbst aus der Welt verschwunden? Seit sie der Mahler gesehen hatte, war sie für keinen Dichter mehr zu sehen, als in der Nachahmung des Mahlers? f* Oder wenn ein anderer¹ Dichter
 20 den Vulkan ermüdet, und sein vor der Eße erhitztes Gesicht roth, brennend nennet: mußte er es erst aus dem Werke eines Mahlers

bloßen Brustbilde desselben. Was Wunder also, daß sie oben drein gehen konnte? Merkur übersah² diesen Umstand, weil er sein vermeintliches überwiegendes Verdienst nur allein vor Augen hatte, und so war seine Demüthigung eben so
 25 natürlich, als verdient. Man wird sich vergebens bey den Auslegern und Uebersetzern und Nachahmern der Fabeln des Aesopus nach der geringsten Spur von dieser Erklärung umsehen; wohl aber könnte ich ihrer eine ganze Reihe anführen, wenn es sich der Mühe lohnte, die das Märchen gerade zu verstanden, das ist, ganz und gar nicht verstanden haben. Sie haben die Ungereimtheit, welche
 30 darinn liegt, wenn man die Statuen alle für Werke von einerley Ausführung annimt,³ entweder nicht geföhlt, oder wohl noch gar übertrieben. Was sonst in dieser Fabel anstößig seyn könnte, wäre vielleicht der Preis, welchen der Künstler seinem Jupiter seket. Für eine Drachma kann ja wohl auch kein Töpfer eine⁴
 35 Puppe machen. Eine Drachma muß also hier überhaupt für etwas sehr geringes stehen. (Fab. Aesop. 90. Edit. Haupt. p. 70.)

f) Tibullus Eleg. 4. lib. III. Polymetis Dial. VIII. p. 84.

¹ anderer [Gf.]

² übersah [1792]

³ nimt, [Gf.] nennet, [verbrudt 1766 a]

⁴ ein Töpfer teine [Gf. 1766 a]

lernen, daß Arbeit ermattet und Hitze röthet?^g Oder wenn Lucrez den Wechsel der Jahreszeiten beschreibet, und sie, mit dem ganzen Gefolge ihrer Wirkungen in der Luft und auf der Erde, in ihrer natürlichen Ordnung vorüber führet: war Lucrez ein Sphameron, hatte er kein ganzes Jahr durchlebet,¹ um alle die Veränderungen selbst er- 5
fahren zu haben, daß er sie nach einer Proceßion schildern mußte, in welcher ihre Statuen herumgetragen wurden? Mußte er erst von diesen Statuen den alten poetischen Kunstgriff lernen, dergleichen Ab-
stracta² zu wirklichen Wesen zu machen?^h Oder Virgils pontem in-

g) Statius lib. I. Sylv. 5. v. 8. Polymetis Dial. VII. p. 81. 10

h) Lucretius de R. N. lib. V. v. 736—747.

It Ver, et Venus, et Veneris praenuntius ante
Pinnatus graditur Zephyrus; vestigia propter
Flora quibus mater praespargens ante viai
Cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet. 15
Inde loci sequitur Calor aridus, et comes una
Pulverulenta Ceres; et Etesia flabra Aquilonum.
Inde Autumnus adit; graditur simul Evius Evan:
Inde aliae tempestates ventique sequuntur,
Altitonans Volturnus et Auster fulmine pollens. 20
Tandem Bruma nives adfert, pigrumque rigorem
Reddit, Hyems sequitur, crepitans ac dentibus Algus.

Spence erkennet diese Stelle für eine von den schönsten in dem ganzen Gedichte des Lucrez. Wenigstens ist sie eine von denen, auf welche sich die Ehre des Lucrez als Dichter gründet. Aber wahrlich, es heißt ihm diese Ehre schmälern, 25
ihn völlig darum bringen wollen, wenn man sagt: Diese ganze Beschreibung scheint nach einer alten Proceßion der vergötterten Jahreszeiten, nebst ihrem Gefolge, gemacht zu seyn. Und warum das? „Darum, sagt der Engländer,³
„weil bey den Römern ehemals dergleichen Proceßionen mit ihren Göttern über-
„haupt, eben so gewöhnlich waren, als noch ist in gewissen Ländern die Pro- 30
„ceßionen sind, die man den Heiligen zu Ehren anstellt; und weil hiernächst
„alle Ausdrücke, welche der Dichter hier braucht, auf eine Proceßion recht sehr
„wohl passen.“ (come in very aptly, it applied to a procession.) Treffliche Gründe! Und wie vieles wäre gegen den letztern⁴ noch einzuwenden. Schon die Beywörter, welche der Dichter den personificirten⁵ Abstrakten giebt, Calor 35
aridus, Ceres pulverulenta, Volturnus altitonans, fulmine pollens Auster, Algus dentibus crepitans, zeigen, daß sie das Wesen von ihm, und nicht von dem Künstler haben, der sie ganz anders hätte charakterisiren müssen. Spence

¹ durchlebet, [Sf.] 1766. 88. 92]

² Abstrakte [1788]

³ Engländer, [Sf. 1792]

⁴ letztern [1766 ab.

⁵ personificirten [1788. 1792]

dignatus Araxes, dieses vortreffliche poetische Bild eines über seine Ufer sich ergießenden Flußes, wie er die über ihn geschlagene Brücke zerreißt, verliert es nicht seine ganze Schönheit, wenn der Dichter auf ein Kunstwerk damit angepietet hat, in welchem dieser Flußgott als
 5 wirklich eine Brücke zerbrechend vorgestellt wird? — Was sollen wir mit dergleichen Erläuterungen, die aus der klarsten Stelle den Dichter verdrängen, um den Einfall eines Künstlers durchschimmern zu lassen?

Ich betauere, daß ein so nützliches Buch, als Polymetis sonst seyn könnte, durch diese geschmacklose Grille, den alten Dichtern statt eigen-
 10 thümlicher Phantasie, Bekanntschaft mit fremder unter zu schieben, so edel, und den classischen Schriftstellern weit nachtheiliger geworden ist, als ihnen die wägrigen Auslegungen der schaalsten Wortforscher nimmermehr seyn können. Noch mehr betauere¹ ich, daß Spencen selbst Addison hierinn vorgegangen, der aus löblicher Begierde, die Kenntniß
 15 der alten Kunstwerke zu einem Auslegungsmittel zu erheben, die Fälle eben so wenig unterschieden hat, in welchen die Nachahmung des Künstlers dem Dichter anständig, in welchen sie ihm² verkleinerlich ist.³

VIII.

Von der Ähnlichkeit, welche die Poesie und Malheren mit ein-
 20 ander haben, macht sich Spence die allerseltfamsten Begriffe.⁴ Er glaubet,⁵ daß beyde Künste bey den Alten so genau verbunden gewesen,

scheinet übrigens auf diesen Einfall von einer Proceßion durch Abraham Preigern gekommen zu seyn, welcher in seinen Anmerkungen über die Stelle des Dichters sagt: Ordo est quasi Pompae cujusdam, Ver et Venus, Zephyrus et Flora etc.
 25 Allein dabey hätte es auch Spence nur sollen bewenden lassen. Der Dichter führet die Jahreszeiten⁶ gleichsam in einer Proceßion auf; das ist gut. Aber, er hat es von einer Proceßion gelernt, sie so aufzuführen; das ist sehr abgeschmackt.

¹) Aeneid. Lib. VIII. v. 728.⁶ Polymetis Dial. XIV. p. 230.

30 ²) In verschiedenen⁷ Stellen seiner Reisen und seines Gespräches⁸ über die alten Münzen.

¹ betauere [1788. 1792] ² ihnen [unbeutlich S.] ³ den aller seltsamsten Begriff. [Sf. 1766 a]
⁴ glaubt, [unbeutlich S., 1766 a] ⁵ Jahreszeiten [1792] ⁶ 728. [unbeutlich S.] 725. [1766 ab. 1766. 88. 92] ⁷ verschiednen [S.] ⁸ seines Gesprächs [S.] seiner Geschichte [1766 a] seinem Gespräch [1766 b]

daß sie beständig Hand in Hand gegangen, und der Dichter nie den Mahler, der Mahler nie den Dichter aus den Augen verloren habe. Daß die Poesie die weitere Kunst ist; daß ihr Schönheiten zu Gebote stehen, welche die Malerey nicht zu erreichen vermag; daß sie öfters Ursachen¹ haben kann, die unmahlerischen Schönheiten den mahlerischen vor zu ziehen: daran scheint er gar nicht gedacht zu haben, und ist daher bey dem geringsten Unterschiede, den er unter den alten Dichtern und Artisten bemerkt, in einer Verlegenheit, die ihn auf die wunderlichsten Ausflüchte von der Welt bringt.

Die alten Dichter geben dem Bacchus meistens Hörner. Es ist also doch wunderbar, sagt Spence, daß man diese Hörner an seinen Statuen so selten erblickt.^a Er fällt auf diese, er fällt auf eine andere Ursache; auf die Unwissenheit der Antiquare, auf die Kleinheit der Hörner selbst, die sich unter den Trauben und Epheublättern, dem beständigen Kopfpuze des Gottes, möchten verkrochen haben. Er windet sich um die wahre Ursache² herum, ohne sie zu argwohnen. Die Hörner des Bacchus waren keine natürliche Hörner, wie sie es an den Faunen und Satyren waren. Sie waren ein Stirnschmuck, den er aufsetzen und ablegen konnte.

— Tibi, cum sine cornibus adstas, 20

Virgineum caput est: — —

heißt es in der feyerlichen Anrufung des Bacchus bey dem Ovid.^b Er konnte sich also auch ohne Hörner zeigen; und zeigte sich ohne Hörner, wenn er in seiner jungfräulichen Schönheit erscheinen wollte. In dieser wollten ihn nun auch die³ Künstler darstellen, und mußten⁴ daher alle Zusätze von übler Wirkung an ihm vermeiden. Ein solcher Zusatz wären die Hörner gewesen, die an dem Diadem befestiget waren, wie man an einem Kopfe in dem Königl. Cabinet zu Berlin sehen kann.^c Ein solcher Zusatz war das Diadem selbst, welches die schöne Stirne verdeckte, und daher an den Statuen des Bacchus eben so selten vorkommt, als die Hörner, ob es ihm schon, als seinem Erfinder, von

a) Polymetis Dial. IX. p. 129.

b) Metamorph. lib. IV. v. 19. 20.

c) Begeri Thes. Brandenb. Vol. III. p. 240.

¹ Ursache [Hf. 1766 a]

² Ursach [1766 a]

³ wollte ihn nun auch der [1766 ab. 1766. 88. 92]

⁴ mußte [1788. 1792]

den Dichtern eben so oft beygelegt wird. Dem Dichter gaben die Hörner und das Diadem feine Anspielungen auf die Thaten und den Charakter des Gottes: dem Künstler hingegen wurden sie Hindernisse größere Schönheiten zu zeigen; und wenn Bacchus, wie ich glaube, 5 eben darum den Beynamen Biformis, *Διμορφος*, hatte, weil er sich sowohl schön als schrecklich zeigen konnte, so war es wohl natürlich, daß der¹ Künstler diejenige von seiner Gestalt am liebsten wählte,² die der Bestimmung seiner³ Kunst am meisten entsprach.

Minerva und Juno schleidern bey den römischen Dichtern öfters 10 den Blick. Aber warum nicht auch in ihren Abbildungen? fragt Spence.^d Er antwortet: es war ein besonderes Vorrecht dieser zwey Göttinnen, wovon man den Grund vielleicht erst in den Samothracischen Geheimnissen erfuhr; weil aber die Artisten bey den alten Römern als gemeine Leute betrachtet, und daher zu diesen Geheimnissen selten 15 zugelassen wurden, so wußten sie ohne Zweifel nichts davon, und was sie nicht wußten, konnten sie nicht vorstellen. Ich möchte Spence dagegen fragen: arbeiteten diese gemeinen Leute vor ihren Kopf, oder auf Befehl Vornehmerer, die von den Geheimnissen unterrichtet seyn konnten? Stunden⁴ die Artisten auch bey den Griechen in dieser Betrachtung? Waren die römischen Artisten nicht mehrentheils geborne⁵ 20 Griechen? Und so weiter.

Statius und Valerius Flaccus schildern eine erzürnte Venus, und mit so schrecklichen Zügen, daß man sie in diesem Augenblicke eher für eine Furie, als für die Göttin der Liebe halten sollte. Spence 25 siehet sich in den alten Kunstwerken vergebens nach einer solchen Venus um. Was schließt er daraus? Daß dem Dichter mehr erlaubt ist als dem Bildhauer und Mahler? Das hätte er daraus schließen sollen; aber er hat es einmal für allemal als einen Grundsatz angenommen, daß in einer poetischen Beschreibung nichts gut sey, was unschicklich seyn würde, 30 wenn man es in einem Gemählde, oder an einer Statue vorstellte. e

d) Polymetis Dial. VI. p. 63.

e) Polymetis Dialogue XX. p. 311. Scarce any thing can be good in a poetical description, which would appear absurd, if represented in a statue or picture.

¹ der [aus] die [korrigiert Hf.] die [1766 ab. 1766. 88. 92] ² wählten, [Hf. 1766 a. 1766. 88. 92] wählte, [1766 b] ³ ihrer [1766. 88. 92] ⁴ Stunden [oder] Stanben [unbeutlich Hf.] ⁵ geborene [Hf.]

Folglich müssen die Dichter gefehlt haben. „Statius und Valerius
 „sind aus einer Zeit, da die römische Poesie schon in ihrem Verfall
 „war. Sie zeigen auch hierinn ihren verderbten Geschmack, und ihre
 „schlechte Beurtheilungskraft. Bey den Dichtern aus einer bessern Zeit
 „wird man dergleichen Verstößungen wider den mahlerischen Aus- 5
 „druck nicht finden.“ f

So etwas zu sagen, braucht es wahrlich wenig Unterscheidungs-
 kraft. Ich will indeß mich weder des Statius noch des Valerius in
 diesem Fall ¹ annehmen, sondern nur eine allgemeine Anmerkung machen.
 Die Götter und geistigen Wesen, wie sie der Künstler vorstellet, sind 10
 nicht völlig ebendieselben, welche der Dichter braucht. Bey dem Künstler
 sind sie personifirte ² Abstracta, die beständig die nehmliche ³ Charakteri-
 firung behalten müssen, wenn sie erkenntlich seyn sollen. Bey dem
 Dichter hingegen sind sie wirkliche handelnde Wesen, die über ihren
 allgemeinen Charakter noch andere Eigenschaften und Affecten haben, 15
 welche nach Gelegenheit der Umstände vor jenen vorstehen können.
 Venus ist dem Bildhauer nichts als die Liebe; er muß ihr also alle
 die sittsame verschämte Schönheit, alle die holden Reize geben, die uns
 an geliebten Gegenständen entzücken, und die wir daher mit in den
 abgesonderten Begriff der Liebe bringen. Die geringste Abweichung 20
 von diesem Ideal läßt uns sein Bild verkennen. Schönheit, aber mit
 mehr Majestät als Scham, ist schon keine Venus, sondern eine Juno.
 Reize, aber mehr gebietherische, ⁴ männliche, als holde Reize, geben
 eine Minerva statt einer Venus. Vollends eine zürnende Venus, eine
 Venus von Rache und Wuth getrieben, ist dem Bildhauer ein wahrer 25
 Widerspruch; denn die Liebe, als Liebe, zürnet nie, rächet sich nie.
 Bey dem Dichter hingegen ist Venus zwar auch die Liebe, aber die
 Göttin der Liebe, die außer diesem Charakter, ihre eigne ⁵ Individualität
 hat, und folglich der Triebe des Abscheues ⁶ eben so fähig seyn muß,
 als der Zuneigung. Was Wunder also, daß sie bey ihm in Zorn 30
 und Wuth entbrennet, besonders wenn es die beleidigte Liebe selbst
 ist, die sie darein versezet?

f) Polymetis Dial. VII. p. 74.

¹ Halle [Hf.] ² personificirte [1788. 1792] ³ die ähnliche [1766 ab. 1766. 88. 92] ⁴ ge-
 bietherische, [Hf.] ⁵ eigene [1792] ⁶ Abscheus [Hf.]

Es ist zwar wahr, daß auch der Künstler in zusammengesetzten Werken, die Venus, oder jede andere Gottheit, außer ihrem Charakter, als ein wirklich handelndes Wesen, so gut wie der Dichter, einführen kann. Aber alsdenn müssen wenigstens ihre Handlungen ihrem Charakter
 5 nicht widersprechen, wenn sie schon keine unmittelbare Folgen desselben sind. Venus übergiebt ihrem Sohne die göttlichen Waffen: diese Handlung kann der Künstler, sowohl als der Dichter, vorstellen. Hier hindert ihn nichts, der Venus alle die Anmuth und Schönheit zu geben, die ihr als Göttin der Liebe zukommen; vielmehr wird sie eben dadurch
 10 in seinem Werke um so viel kenntlicher. Allein wenn sich Venus an ihren Verächtern, den Männern zu Lemnos rächen will, in vergrößerter milder Gestalt, mit fleckigten¹ Wangen, in verwirrttem Haare, die Pechfael ergreift, ein schwarzes Gewand um sich wirft, und auf einer finstern Wolke stürmisch herabfährt: so ist das kein
 15 Augenblick für den Künstler, weil er sie durch nichts in diesem Augenblicke kenntlich machen kann. Es ist nur ein Augenblick für den Dichter, weil dieser das Vorrecht hat, einen andern, in welchem die Göttin ganz Venus ist, so nahe, so genau damit zu verbinden, daß wir die Venus auch in der Furie nicht aus den Augen verlieren. Dieses
 20 thut Flaccus:

— — Neque enim alma videri

Iam tumet; aut tereti crinem subnectitur auro,
 Sidereos diffusa sinus. Eadem effera et ingens
 Et maculis suffecta genas; pinumque sonantem
 25 Virginibus Stygiis, nigramque simillima pallam.^g

Eben dieses thut Statius:

Illa Paphon veterem centumque altaria linquens,
 Nec vultu nec crine prior, solvisse jugalem
 Ceston, et Idalias procul ablegasse volucres
 30 Fertur. Erant certe, media qui² noctis in umbra
 Divam, alios ignes majoraque tela gerentem,
 Tartarias inter thalamis volitasse sorores
 Vulgarent: utque implicitis arcana domorum

g) Argonaut. Lib. II. v. 102—106.

¹ fleckigen [1792]

² quae [Statius; doch citiert auch Spence] qui

Anguibus, et saeva formidine cuncta replevit¹

Limina. *h* —

Oder man kann sagen: der Dichter allein besizet das Kunststück, mit negativen Zügen zu schilbern, und durch Vermischung dieser negativen mit positiven Zügen, zwey Erscheinungen in eine zu bringen. Nicht 5 mehr die holde Venus; nicht mehr das Haar mit goldenen Spangen geheftet; von keinem azurnen Gewande umflattert; ohne ihren Gürtel; mit andern Flammen, mit größern² Pfeilen bewafnet; in Gesellschaft ihr ähnlicher Furien. Aber weil der Artist dieses Kunststückes entbehren muß, soll sich seiner darum auch der Dichter enthalten? Wenn 10 die Mahlerey die Schwester der Dichtkunst seyn will: so sey sie wenigstens keine eifersüchtige Schwester; und die jüngere unterfage der ältern³ nicht alle den Fuß, der sie selbst nicht kleidet.

IX.

Wenn man in einzeln Fällen den Mahler und Dichter mit ein- 15 ander vergleichen will, so muß man vor allen Dingen wohl zusehen, ob sie beyde ihre völlige Freyheit gehabt haben, ob sie ohne allen äußerlichen Zwang auf die höchste Wirkung ihrer Kunst haben arbeiten können.

Ein solcher äußerlicher Zwang war dem alten Künstler öfters 20 die Religion. Sein Werk zur Verehrung und Anbetung bestimmt,⁴ konnte nicht allezeit so vollkommen seyn, als wenn er einzig das Vergnügen des Betrachters dabey zur Absicht gehabt hätte. Der Aberglaube überladete die Götter mit Sinnbildern, und die schönsten von ihnen wurden nicht überall als die schönsten verehret. 25

Bacchus stand in seinem Tempel zu Lemnos, aus welchem die fromme Hypsipyle ihren Vater unter der Gestalt des Gottes rettete,^a

h) Thebaid. Lib. V. v. 61—69.

a) Valerius Flaccus Lib. II. Argonaut. v. 265—273.

Serta patri, juvenisque comam vestesque Lyaei

Induit, et medium curru locat; aeraque circum

¹ replevit [oder] replevit [unbeutlich §.] replevit [Statius, auch bei Spence] ² größern [oder] größeren [unbeutlich §.] ³ Älterern [§.] Ältern [1788. 1792] ⁴ bestimmt, [§.] befindet, [verbrucht 1766 a]

mit Hörnern, und so erschien er ohne Zweifel in allen seinen Tempeln, denn die Hörner waren ein Sinnbild, welches sein Wesen mit bezeichnete. Nur der freye Künstler, der seinen Bacchus für keinen Tempel arbeitete, ließ dieses Sinnbild weg; und wenn wir unter den noch übrigen
 5 Statuen von ihm keine mit Hörnern finden,^b so ist dieses vielleicht ein Beweis, daß es keine von den geheiligten sind, in welchen er wirklich verehret worden. Es ist ohnedem höchst wahrscheinlich, daß auf diese letzteren¹ die Wuth der frommen Zerstörer in den ersten Jahrhunderten des Christenthums vornehmlich gefallen ist, die nur hier und da ein
 10 Kunstwerk schonte, welches durch keine Anbetung verunreiniget war.

Da indeß unter den aufgegrabenen² Antiken sich Stücke sowohl von der einen als von der andern Art finden, so wünschte ich, daß man den Namen der Kunstwerke nur denjenigen beslegen möchte, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bey

- 15 Tympanaque et plenas tacita formidine cistas.
 Ipsa sinus hederisque ligat famularibus artus:
 Pampineamque quatit ventosis ictibus hastam,
 Respiciens; teneat virides velatus habenas
 Ut pater, et nivea tumeant ut cornua mitra,
 20 Et sacer ut Bacchum referat scyphus.

Das Wort tumeant, in der letzten ohn einen³ Zeile, scheint übrigens anzuzeigen, daß man die Hörner des Bacchus nicht so klein gemacht, als sich Spence einbildet.

b) Der so genannte Bacchus in dem Mediceischen Garten zu Rom (beyn
 25 Montfaucon Suppl. aux Ant. Expl.⁴ T. I. p. 154) hat kleine aus der Stirne hervorsprossende Hörner; aber es giebt Kenner, die ihn eben darum lieber zu einem Faune machen wollen. In der That sind solche natürliche Hörner eine Schändung der menschlichen Gestalt, und können nur Wesen geziemen, denen man eine Art von Mittelgestalt zwischen Menschen und Thier ertheilte. Auch
 30 ist die Stellung, der lästerliche Blick nach der über sich gehaltenen Traube, einem Begleiter des Weingottes anständiger, als dem Gotte selbst. Ich erinnere mich hier, was Clemens Alexandrinus von Alexander dem Großen sagt (Protrept. p. 48. Edit. Pott.) *Ἐβουλετο δὲ καὶ Ἀλεξάνδρος Ἀμμωνοῦ υἱὸς εἶναι δοκεῖν, καὶ κεραιφόρος ἀναπλαττεσθαι πρὸς τῶν ἀγαλματοποιῶν, τὸ καλὸν ἀνθρώπου ὑβρίσαι σπενδῶν κεραι.* Es war Alexanders ausdrücklicher Wille, daß ihn der Bildhauer mit Hörnern vorstellen⁵ sollte: er war es gern zufrieden, daß die menschliche Schönheit in ihm mit Hörnern beschimpft ward; wenn man ihn nur eines göttlichen Ursprunges zu seyn glaubte.

¹ Letztere [Hf. 1766 a]

² ausgegrabenen [Hf.]

³ ohne eine [1792]

⁴ Expl. [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92]

⁵ vorstellen [1766 ab. 1766]

welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. Alles andere, woran sich zu merkliche Spuren gottesdienstlicher Verabredungen zeigen, verdienet diesen Namen nicht, weil die Kunst hier nicht um ihrer selbst willen gearbeitet, sondern ein bloßes Hülfsmittel der Religion war, die bey den sinnlichen Vorstellungen, die sie ihr aufgab, mehr auf das Bedeutende als auf das Schöne sahe; ob ich schon dadurch nicht sagen will, daß sie nicht auch öfters alles Bedeutende in das Schöne gesetzt, oder aus Rücksicht für die Kunst und den feinern Geschmack des Jahrhunderts, von jenem so viel nachgelassen habe, daß dieses allein zu herrschen scheinen können.

Macht man keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streite liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn jener, nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst, behauptet, daß dieses oder jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nehmlich als Künstler nicht, freywillig nicht: so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache, von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler nehmlich als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben, die dieser ohne Bedenken, aber zu großem Aergernisse der gelehrten Welt, wieder zu dem Schutte verdammet, woraus sie gezogen worden. c

c) Als ich oben behauptete, daß die alten Künstler keine Furien gebildet hätten, war es mir nicht entfallen, daß die Furien mehr als einen Tempel gehabt, die ohne ihre Statuen gewiß nicht gewesen sind. In dem zu Cerynea fand Pausanias dergleichen von Holz; sie waren weder groß, noch sonst besonders merkwürdig; es schien, daß die Kunst, die sich nicht an ihnen zeigen können, es an den Bildsäulen ihrer Priesterinnen, die in der Halle des Tempels standen, einbringen wollen, als welche von Stein, und von sehr schöner Arbeit waren. (Pausanias Achaic. cap. XXV. p. 589. Edit. Kuhn.) Ich hatte eben so wenig vergessen, daß man Köpfe von ihnen auf einem Abrazas, den Chiffletius bekannt gemacht, und auf einer Lampe beym Licetus zu sehen glaube. (Dissertat. sur les Furies par Bannier, Memoires de l'Academie des Inscript. T. V. p. 48.) Auch fogar die Urne von Petrurischer Arbeit beym Gorius (Tab. 151 Musei Etrusci) auf welcher Orestes und Pylades erscheinen, wie ihnen zwey Furien mit Fackeln zusehen, war mir nicht unbekannt. Allein ich redete von Kunstwerken, von welchen ich alle diese Stücke ausschließen zu können glaubte.¹ Und wäre

¹ glaube. [Gf.]

Gegentheils kann man sich aber auch den Einfluß der Religion auf die Kunst zu groß vorstellen. Spence giebt hiervon ein sonderbares Beispiel. Er fand bey dem Duid, daß Vesta in ihrem Tempel

auch das letztere nicht so wohl als die übrigen davon auszuschließen, so dienet
 5 es von einer andern Seite, mehr meine Meinung zu bestärken, als zu widerlegen. Denn so wenig auch die hebrurischen Künstler überhaupt auf das Schöne gearbeitet, so scheinen sie doch auch die Furien nicht so wohl durch schreckliche Gesichtszüge, als vielmehr durch ihre Tracht und Attribute ausgedrückt¹ zu haben. Diese² stoßen mit so ruhigem Gesichte dem Drestes und Phylades ihre
 10 Fackeln unter die Augen, daß sie fast scheinen, sie nur im Scherze erschrecken zu wollen. Wie fürchterlich sie dem Drestes und Phylades vorgekommen, läßt sich nur aus ihrer Furcht, keinesweges aber aus der Bildung der Furien selbst abnehmen. Es sind also Furien, und sind auch keine; sie verrichten das Amt der Furien, aber nicht in der Verstellung³ von Grimm und Wuth, welche wir mit
 15 ihrem Namen zu verbinden gewohnt sind; nicht mit der Stirne, die wie Catull sagt, *expirantis praeporat pectoris iras*. — Noch kürzlich glaubte Herr Winkelmann, auf einem Carniole in dem Stoschischen⁴ Cabinette, eine Furie im Laufe mit fliegendem Rocke und Haaren, und einem Dolche in der Hand, gefunden zu haben. (Bibliothek der sch. Wiss. V Band S. 30.) Der Herr von Hagedorn
 20 rieth hierauf auch den Künstlern schon an, sich diese Anzeige zu Nutzen zu machen, und die Furien in ihren Gemälden so vorzustellen. (Betrachtungen über die Malerey S. 222.) Allein Herr Winkelmann hat hernach diese seine Entdeckung selbst wiederum ungewiß gemacht, weil er nicht gefunden, daß die Furien, anstatt mit Fackeln, auch mit Dolchen von den Alten bewaffnet worden. (Descript.
 25 des Pierres gravées p. 84.) Ohne Zweifel erkennt er also die Figuren, auf Münzen der Städte Tyrba und Mastaura,⁵ die Spanheim für Furien ausgiebt (Les Cesars de Julien p. 44.) nicht dafür, sondern für eine Hecate triformis; denn sonst fände sich allerdings hier eine Furie, die in jeder Hand einen Dolch führet, und es ist sonderbar, daß eben diese auch in bloßen ungebundenen Haaren
 30 erscheint,⁶ die an den andern mit einem Schleyer bedeckt sind. Doch gesetzt auch, es wäre wirklich so, wie es dem Herrn Winkelmann zuerst vorgekommen: so würde es auch mit diesem geschnittenen Steine eben die Bewandniß haben, die es mit der hebrurischen Urne hat, es wäre denn, daß sich wegen Kleinheit der Arbeit gar keine Gesichtszüge erkennen ließen. Ueberdem gehören auch die geschnittenen Steine überhaupt, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, schon mit zur
 35 Bildersprache, und ihre Figuren mögen öfterer⁷ eigensinnige Symbole⁸ der Besizer, als freywillige Werke der Künstler seyn.

¹ ausgedrückt [Sf.] ² Sie [Sf. 1766 ab] ³ Entstellung [Sf.] Fürstellung [1766 a] Verstellung [1766 b. 1766] Vorstellung [1788. 1792] ⁴ Stoschischen [Sf.] Stoschischen [1766 ab. 1766. 1788]

⁵ Mastaura, [verschrieben Sf., 1766 b. 1766] Mastaura, [1788 1792] Mastaura, [verbrucht 1766 a] ⁶ erscheint, [Sf.] ⁷ öfterer [Sf.] öfters [verbrucht 1766 a] ⁸ Symbole [oder] Symbole [unbeutlich Sf.]

unter keinem persönlichen Bilde verehret worden; und dieses dünkte ihm genug, daraus zu schliessen, daß es überhaupt keine Bildsäulen von dieser Göttin gegeben habe, und daß alles, was man bisher dafür gehalten, nicht die *Vesta*, sondern eine *Vestalin*, vorstelle. *d* Eine seltsame Folge! Verlohr der Künstler darum sein Recht, ein Wesen, dem die Dichter eine bestimmte Persönlichkeit geben, das sie zur Tochter des Saturnus und der Ops machen, das sie in Gefahr kommen lassen, unter die Mißhandlungen des Priapus zu fallen, und was sie sonst von ihr erzehlen, verlohr er, sage ich, darum sein Recht, dieses Wesen auch nach seiner Art zu personificiren, ¹ weil es in Einem Tempel nur unter dem Sinnbilde des Feuers verehret ward? Denn Spence begehrt dabey noch diesen Fehler, daß er das, was Ovid nur von einem gewissen Tempel der *Vesta*, nemlich von dem zu Rom sagt, ^e auf alle Tempel dieser Göttin ohne Unterschied, und auf ihre Verehrung überhaupt, ausdehnet. Wie sie in diesem Tempel zu Rom verehret ward, so ward sie nicht überall verehret, so war sie selbst nicht in Italien verehret worden, ehe ihn Numa erbaute. Numa wollte keine Gottheit in menschlicher oder thierischer Gestalt vorgestellt wissen; und darinn bestand ohne Zweifel die Verbesserung, die er in dem Dienste der *Vesta* machte, daß er alle persönliche Vorstellung von ihr daraus verbannte. Ovid selbst lehret uns, daß es vor den Zeiten des Numa, Bildsäulen der *Vesta* in ihrem Tempel gegeben habe, die, als ihre Priesterin *Sylvia* Mutter ward, vor Scham die jungfräulichen Hände vor die Augen hoben. *f* Daß fogar in den Tempeln, welche die Göttin ausser

d) Polymetis Dial. VII. p. 81.

25

e) Fast. lib. VI. v. 295—98.

Esse diu stultus Vestae simulacra putavi;

Mox didici curvo nulla subesse tholo.

Ignis inextinctus templo celatur in illo.

Effigiem nullam Vesta, nec ignis habet.

30

Ovid redet nur von dem Gottesdienste der *Vesta* in Rom, nur von dem Tempel, den ihr Numa daselbst erbauet hatte, von dem er kurz zuvor (v. 259. 60) sagt:

Regis opus placidi, quo non metuentius ullum

Numinis ingenium terra Sabina tulit.

f) Fast. lib. III. v. 45. 46.

35

Sylvia fit mater: Vestae simulacra feruntur

Virgineas oculis opposuisse manus.

¹ personificiren, [1788. 1792]

- der Stadt in den römischen Provinzen hatte, ihre Verehrung nicht völlig von der Art gewesen, als sie Numa verordnet, scheinen verschiedene¹ alte Innschriften zu beweisen, in welchen eines Pontificis Vestae gedacht wird.^g Auch zu Corinth war ein Tempel der Besta ohne alle Bildsäule, mit einem bloßen² Altare, worauf der Göttin geopfert ward.^h Aber hatten die Griechen darum gar keine Statuen der Besta? Zu Athen war eine im Prytaneo, neben der Statue des Friedens.ⁱ Die Jasseer rühmten von einer, die bey ihnen unter freyem Himmel stand, daß weder Schnee noch Regen jemals auf sie falle.^k
- 10 Plinius gedenkt einer sitzenden, von der Hand des Scopas, die sich zu seiner Zeit in den Servilianischen Gärten zu Rom befand.^l Zugegeben, daß es uns izt schwer wird, eine bloße Vestalin von einer Besta selbst zu unterscheiden, beweiset dieses, daß sie auch die Alten nicht unterscheiden können, oder wohl gar nicht unterscheiden wollen? Gewisse
- 15 Auf diese Weise hätte Spence den Ovid mit sich selbst vergleichen sollen. Der Dichter redet von verschiedenen^o Zeiten. Hier von den Zeiten vor dem Numa, dort von den Zeiten nach ihm. In jenen ward sie in Italien unter persönlichen Vorstellungen verehret, so wie sie in Troja war verehret worden, von wannen Aeneas ihren Gottesdienst mit herüber gebracht hatte.
- 20 — — Manibus vittas, Vestamque potentem,
Aeternumque adytis effert penetralibus ignem:
- sagt Virgil von dem Geiste des Hektors, nachdem er dem Aeneas zur Flucht gerathen. Hier wird das ewige Feuer von der Besta selbst, oder ihrer Bildsäule, ausdrücklich unterschieden. Spence muß die römischen Dichter zu seinem Behufe doch noch nicht aufmerksam genug durchgelesen haben, weil ihm diese Stelle ent-
25 wickselt ist.
- g) Lipsius de Vesta et Vestalibus cap. 13.
h) Pausanias Corinth. cap. XXXV. p. 194. Edit. Kuh.
i) Idem Attic. cap. XVIII. p. 41.
k) Polyb. Hist. lib. XVI. §. 11. Op. T. II. p. 443. Edit. Ernest.
l) Plinius lib. XXXVI. sect. 4. p. 727. Edit. Hard. Scopas fecit — Vestam sedentem laudatam in Servilianis hortis. Diese Stelle muß Lippius in Gedanken gehabt haben, als er (de Vesta cap. 3.) schrieb: Plinius Vestam sedentem effingi solitam ostendit, a stabilitate. Allein was Plinius von einem
35 einzeln Stücke des Scopas sagt, hätte er nicht für einen allgemein angenommenen Charakter ausgeben sollen. Er merkt selbst an, daß auf den Münzen die Besta eben so oft stehend als sitzend erscheine. Allein er verbessert dadurch nicht den Plinius, sondern seine eigne⁴ falsche Einbildung.

¹ verschiedene [unbestimmt] [S.]² bloßem [1766 ab. 1766]³ verschiedenen [S.]⁴ eigene [S.]

Kennzeichen sprechen offenbar mehr für die eine, als für die andere. Das Scepter, die Fackel, das Palladium, laßen sich nur in der Hand der Göttin vermuthen. Das Tympanum, welches ihr Codinus bey-
leget, kömmt ihr vielleicht nur als der Erde zu; oder Codinus wußte
selbst nicht recht, was er sahe.^m

5

X.

Ich merke noch eine Befremdung des Spence an, welche deutlich zeigt,¹ wie wenig er über die Grenzen der Poesie und Mahleren muß nachgedacht haben.

„Was die Musen überhaupt betrifft, jagt er, so ist es doch sonder-
bar, daß die Dichter in Beschreibung derselben so sparsam sind, weit
sparsamer, als man es² bey Göttinnen, denen sie so große Verbind-
lichkeit haben, erwarten sollte.“^a

m) Georg. Codinus de Originib. Constant. Edit. Venet. p. 12. *Την γην λεγουσιν Εσσαν, και πλαττουσι αυτην γυναικα, τυμπανον βασαζουσαν, 15*
επειδη τους ανεμους η γη υφ' εαυτην συγκλειει. Svidas, aus ihm, oder beyde aus einem ältern, sagt unter dem Worte *Εσσα* eben dieses. „Die Erde wird
„unter dem Namen *Vesta* als eine Frau gebildet, welche ein Tympanon trägt,
„weil sie die Winde in sich verschloßen hält.“ Die Ursache ist ein wenig ab-
geschwächt. Es würde sich eher haben hören lassen, wenn er gesagt hätte, daß 20
ihr deswegen ein Tympanon beygegeben werde, weil die Alten zum Theil ge-
glaubt, daß ihre Figur damit übereinkomme; *σχημα αυτης τυμπανοειδες ειναι.*
(Plutarchus de placitis Philos. cap. 10. id. de facie in orbe Lunae.) Wo sich
aber Codinus nur nicht entweder in der Figur, oder in dem Namen, oder gar
in beyden geirret hat. Er wußte vielleicht, was er die *Vesta* tragen sahe, nicht
besser zu nennen, als ein Tympanum; oder hörte es ein Tympanum nennen,
und konnte sich nichts anders dabey gedenken, als das Instrument, welches³ wir
eine Heerpauke nennen. Tympana waren⁴ aber auch eine Art von Rädern:

Hinc radios trivere rotis, hinc tympana plaustris
Agricolae —

30

(Virgilius Georgic. lib. II. v. 444.) Und einem solchen Rade scheint mir das,
was sich an der *Vesta* des Fabretti zeigt, (Ad Tabulam Iliadis p. 339.) und
dieser Gelehrte für eine Handmühle hält, sehr ähnlich zu seyn.

a) Polymetis Dial. VIII. p. 91.

¹ zeigt, [Sf.] zeigte, [verbrudt 1766 a]

² es [fehlt 1788]

³ was [Sf.]

⁴ war [Sf.]

Was heißt das anders, als sich wundern, daß wenn die Dichter von ihnen reden, sie es nicht in der stummen Sprache der Mahler thun? Urania ist den Dichtern die Muse der Sternkunst; aus ihrem Namen, aus ihren Berrichtungen erkennen wir ihr Amt. Der Künstler,
 5 um es kenntlich zu machen, muß sie mit einem Stabe auf eine Himmelskugel weisen lassen; dieser Stab, diese Himmelskugel, diese ihre Stellung sind seine Buchstaben, aus welchen er uns den Namen Urania zusammensetzen läßt. Aber wenn der Dichter sagen will: Urania hatte seinen Tod längst aus den Sternen vorhergesehen;¹

10 Ipsa diu positis lethum praedixerat astris
 Uranie — b

warum soll er, in Rücksicht auf den Mahler, darzusetzen:² Urania, den Radius in der Hand, die Himmelskugel vor sich? Wäre es nicht, als ob ein Mensch, der laut reden kann und darf, sich noch zugleich der
 15 Zeichen bedienen sollte, welche die Stummen im Serraglio des Türken, aus Mangel der Stimme, unter sich erfunden haben?

Eben dieselbe Befremdung äußert Spence nochmals bey den moralischen Wesen, oder denjenigen Gottheiten, welche die Alten den Tugenden und der Führung des menschlichen Lebens vorsetzten. c „Es
 20 „verdient³ angemerkt zu werden, sagt er, daß die römischen Dichter „von den besten dieser moralischen Wesen weit weniger sagen, als man „erwarten sollte. Die Artisten sind in diesem Stücke viel reicher, und „wer wissen will, was jedes derselben für einen Aufzug gemacht, darf „nur die Münzen der römischen Kayser zu Rathe ziehen. — d Die
 25 „Dichter sprechen von diesen Wesen zwar öfters, als von Personen; „überhaupt aber sagen sie von ihren Attributen, ihrer Kleidung und „übrigem Ansehen sehr wenig.“ —

Wenn der Dichter Abstracta personificiret,⁴ so sind sie durch den Namen, und durch das, was er sie thun läßt, genugsam charakterisiret.
 30 Dem Künstler fehlen diese Mittel. Er muß also seinen personificirten⁵ Abstractis Sinnbilder zugeben, durch welche sie kenntlich

b) Statius Theb. VIII. v. 551.

c) Polym. Dial. X. p. 137.

d) Ibid. p. 139.

¹ vorhergesehen; [Sf. 1792]

² darzusetzen; [Sf. 1788. 1792]

³ verdient [Sf.]

⁴ per-

sonificiret, [1788. 1792]

⁵ personificirten [1788. 1792]

werden. Diese Sinnbilder weil sie etwas anders sind, und etwas anders bedeuten, machen sie zu allegorischen Figuren.

Eine Frauensperson mit einem Zaum¹ in der Hand; eine andere an eine Säule gelehnet, sind in der Kunst allegorische Wesen. Allein die Mäßigung, die Standhaftigkeit bey dem Dichter, sind keine alle- 5
gorische Wesen, sondern bloß personifirte² Abstracta.

Die Sinnbilder dieser Wesen bey dem Künstler hat die Noth erfunden. Denn er kann sich durch nichts anders verständlich machen, was diese oder jene Figur bedeuten soll. Wozu aber den Künstler die Noth treibet, warum soll sich das der Dichter aufdringen lassen, der 10
von dieser Noth nichts weis?

Was Spencen so sehr befremdet, verdienet den Dichtern als eine Regel vorgeschrieben zu werden. Sie müssen die Bedürfnisse der Mahleren nicht zu ihrem Reichthume machen. Sie müssen die Mittel, welche die Kunst erfunden hat, um der Poesie nachzukommen, nicht als Voll- 15
kommenheiten betrachten, auf die sie neidisch zu seyn Ursache hätten. Wenn der Künstler eine Figur mit Sinnbildern auszieret, so erhebt er eine bloße Figur zu einem höhern Wesen. Bedienet sich aber der Dichter dieser mahlerischen Ausstaffirungen, so macht er aus einem höhern Wesen eine Puppe. 20

So wie diese Regel durch die Befolgung der Alten bewähret ist, so ist die geflißendliche Uebertretung derselben ein Lieblingsfehler der neuern³ Dichter. Alle ihre Wesen der Einbildung gehen in Maske, und die sich auf diese Maskeraden am besten verstehen, verstehen sich meistentheils auf das Hauptwerk am wenigsten: nehmlich, ihre Wesen 25
handeln zu lassen, und sie durch die Handlungen derselben zu charakterisiren.

Doch giebt es unter den Attributen, mit welchen die Künstler ihre Abstracta bezeichnen, eine Art, die des poetischen Gebrauchs fähiger und würdiger ist. Ich meine diejenigen, welche eigentlich nichts alle- 30
gorisches haben, sondern als Werkzeuge zu betrachten sind, deren sich die Wesen, welchen sie bengelegt⁴ werden, falls sie als wirkliche Personen handeln sollten, bedienen würden oder könnten. Der Zaum in der Hand der Mäßigung, die Säule, an welche sich die Standhaftig-

¹ Zaume [undeutlich Sf.]

² personifirte [1788. 1792]

³ neuen [1766 ab. 1766. 88. 92]

⁴ bengelegt [Sf.]

keit lehnet, sind lediglich allegorisch, für den Dichter also von keinem Nutzen. Die Wage in der Hand der Gerechtigkeit, -ist es schon weniger, weil der rechte Gebrauch der Wage wirklich ein Stück¹ der Gerechtigkeit ist. Die Leyer oder Flöte aber in der Hand einer Muse, die
 5 Lanze in der Hand des Mars, Hammer und Zange in den Händen des Vulcans, sind ganz und gar keine Sinnbilder, sind bloße Instrumente, ohne welche diese Wesen die Wirkungen, die wir ihnen zuschreiben, nicht hervorbringen können. Von dieser Art sind die Attribute, welche die alten Dichter in ihre Beschreibungen etwa noch ein-
 10 flecten, und die ich deswegen zum Unterschiede jener allegorischen, die poetischen nennen möchte. Diese bedeuten die Sache selbst, jene nur etwas ähnliches.^e

e) Man mag in dem Gemählde, welches Horaz von der Nothwendigkeit macht, und welches vielleicht das an Attributen reichste Gemählde bey allen alten
 15 Dichtern ist: (Lib. I. Od. 35.)

Te semper anteit saeva Necessitas:

Clavos trabales et cuneos manu

Gestans ahenea; nec severus

Uncus abest liquidumque plumbum —

20 man mag, sage ich, in diesem Gemählde die Nägel, die Klammern, das fließende Blei, für Mittel der Befestigung oder für Werkzeuge der Bestrafung annehmen, so gehören sie doch immer mehr zu den poetischen, als allegorischen Attributen. Aber auch als solche sind sie zu sehr gehäuft, und die Stelle ist eine von den frostigsten des Horaz. Sanadon sagt: J'ose dire que ce tableau pris dans le
 25 detail seroit plus beau sur la toile que dans une ode heroique. Je ne puis souffrir cet attirail patibulaire de clous, de coins, de crocs, et de plomb fondu. J'ai cru en devoir décharger la traduction, en substituant les idées generales aux idées singulières. C'est dommage que le Poete ait eu besoin de ce correctif. Sanadon hatte ein feines und richtiges Gefühl, nur der Grund, womit
 30 er es bewähren will, ist nicht der rechte. Nicht weil die gebrauchten Attribute ein Attirail patibulaire sind; denn es stand nur bey ihm, die andere Auslegung anzunehmen, und das Galgengeräthe in die festesten Bindemittel der Baukunst zu verwandeln: sondern, weil alle Attribute eigentlich für das Auge, und nicht für das Gehör gemacht sind, und alle Begriffe, die wir durch das Auge erhalten
 35 sollten, wenn man sie uns durch das Gehör beybringen will, eine größere Anstrengung erfordern, und einer geringern Klarheit fähig sind. — Der Verfolg von der angeführten Strophe des Horaz erinnert mich übrigens an ein Paar Versehen des Spence, die von der Genauigkeit, mit welcher er die angezogenen

¹ Stück [un deutlich S]. 1788. 1792]

XI.

Auch der Graf Caylus scheint zu verlangen, daß der Dichter seine Wesen der Einbildung mit allegorischen Attributen ausschmücken

Stellen der alten Dichter will erwogen haben, nicht den vortheilhaftesten Begriff 5
erwecken. Er redet von dem Bilde, unter welchem die Römer die Treue oder Ehrlichkeit vorstellten. (Dial. X. p. 145.) „Die Römer, sagt er, nannten sie „Fides; und wenn sie sie Sola Fides nannten, so scheinen sie den hohen Grad „dieser Eigenschaft, den wir durch grundehrlich (im Englischen downright honesty) „ausdrücken, darunter verstanden zu haben. Sie wird mit einer freyen offenen „Gesichtsbildung und in nichts als einem dünnen Kleide vorgestellet, welches so 10
„fein ist, daß es für durchsichtig gelten kann. Horaz nennet sie daher, in einer „von seinen Oden, dünnbekleidet; und in einer andern, durchsichtig.“ In dieser kleinen Stelle sind nicht mehr als drey ziemlich grobe Fehler. Erstlich ist es falsch, daß Sola ein besonderes Beywort sey, welches die Römer der Göttin Fides gegeben. In den beyden Stellen des Livius, die er desfalls zum Beweise 15
anführt, (Lib. I. c. 21. Lib. II. c. 3.) bedeutet es weiter nichts, als was es überall bedeutet, die Ausschließung alles übrigen. In der einen Stelle scheint den Criticis das soli sogar verdächtig und durch einen Schreibefehler, der durch das gleich daneben¹ stehende solenne veranlasset worden, in den Text gekommen zu seyn. In der andern aber ist nicht von der Treue, sondern von der Unschuld, 20
der Unsträflichkeit, Innocentia, die Rede. Zweytens: Horaz soll in einer seiner Oden, der Treue das Beywort dünnbekleidet geben; nemlich in der oben angezogenen fünf und dreyßigsten des ersten Buchs:

Te spes, et albo rara fides colit

Velata panno.

25

Es ist wahr, rarus heißt auch dünne; aber hier heißt es bloß selten, was wenig vorkommt,² und ist das Beywort der Treue selbst, und nicht ihrer Bekleidung. Spence würde Recht haben, wenn der Dichter gesagt hätte: Fides raro velata panno. Drittens: an einem andern Orte soll Horaz die Treue oder Redlichkeit durchsichtig nennen; um eben das damit anzudeuten, was wir in unsern 30
gewöhnlichen Freundschaftsver sicherungen zu sagen pflegen: ich wünschte, Sie könnten mein Herz sehen. Und dieser Ort soll die Zeile der achtzehnten Ode des ersten Buchs seyn:

Arcanique Fides prodiga, pellucidior vitro.

Wie kann man sich aber von einem bloßen Worte so verführen lassen? Heißt 35
denn Fides arcani prodiga die Treue? Oder heißt es nicht vielmehr, die Treulosigkeit? Von dieser sagt Horaz, und nicht von der Treue, daß sie durchsichtig wie Glas sey, weil sie die ihr anvertrauten Geheimnisse eines jeden Blickes bloßstellet.

¹ daneben [Sf.]

² vorkommt, [1788. 1792]

solle.^a Der Graf verstand sich besser auf die Mahleren, als auf die Poesie.

a) Apollo übergiebt den gereinigten und balsamirten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schläfe, ihn nach seinem Vaterlande zu bringen. 5 (II. π. v. 681. 82.)

*Πεπε δε μιν πομποισιν ἄμα κραιπνοισι φερεσθαι
'Υπνω και Θανάτῳ διδυμοσιν.*

Caylus empfiehlt diese Erdichtung dem Mahler, fügt aber hinzu: Il est facheux, qu'Homere ne nous ait rien laissé sur les attributs qu'on donnoit de son tems
10 au Sommeil; nous ne connoissons, pour caracteriser ce Dieu, que son action même, et nous le couronnons de pavots. Ces idées sont modernes; la premiere est d'un mediocre service, mais elle ne peut être employée dans le cas present, ou même les fleurs me paroissent deplacées, sur tout pour une figure qui groupe avec la mort. (S. Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homere et de l'Eneide
15 de Virgile, avec des observations generales sur le Costume, à Paris 1757. 8.) Das heißt von dem Homer eine von den kleinen Zierrathen verlangen, die am meisten mit seiner großen Manier streiten. Die sinnreichsten Attribute, die er dem Schläfe hätte geben können, würden ihn bey weitem nicht so vollkommen charakterisirt, bey weitem¹ kein so lebhaftes Bild bey uns erregt haben, als
20 der einzige Zug, durch den er ihn zum Zwillingbruder des Todes macht. Diesen Zug suche der Künstler auszudrücken, und er wird alle Attribute entbehren können. Die alten Künstler haben auch wirklich den Tod und den Schlaf mit der Aehnlichkeit unter sich vorgestellt, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Cedernholz in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie beyde
25 als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der andere schwarz; jener schlief, dieser schien zu schlafen; beyde mit übereinander geschlagenen Füßen. Denn so wollte ich die Worte des Pausanias (Eliac. cap. XVIII. p. 422. Edit. Kuh.) *ἀμφοτεροὺς διεσπασμένους τοὺς ποδας*, lieber übersetzen, als mit krummen Füßen, oder wie es Gedoyn in seiner Sprache gegeben hat: les
30 pieds contrefaits. Was sollten die krummen Füße hier ausdrücken? Uebereinander geschlagene Füße hingegen sind die gewöhnliche Lage der Schlafenden, und der Schlaf beyhm Maffei (Raccol. Pl. 151.) liegt nicht anders. Die neuen² Artisten sind von dieser Aehnlichkeit, welche Schlaf und Tod bey den Alten miteinander haben, gänzlich abgegangen, und der Gebrauch ist allgemein worden,
35 den Tod als ein Skelet, höchstens als ein mit Haut bekleidetes Skelet vorzustellen. Vor allen Dingen hätte Caylus dem Künstler also hier rathen müssen, ob er in Vorstellung des Todes dem alten oder dem neuen Gebrauche folgen solle. Doch er scheint³ sich für den neuern zu erklären, da er den Tod als eine Figur betrachtet, gegen die eine andere mit Blumen gekrönt, nicht wohl
40 gruppiren möchte. Hat er aber hierbey auch bedacht, wie unschicklich diese moderne Idee in einem homerischen Gemälde seyn dürfte? Und wie hat ihm das Gekel-

¹ bey weitem [1766 ab. 1766]

² neuern [S.] neuern [verdrückt 1766 a]

³ scheint [S.]

Doch ich habe in seinem Werke, in welchem er dieses Verlangen äußert, Anlaß zu erheblichen Betrachtungen gefunden, wovon ich¹ das Wesentlichste, zu beßerer Erwägung, hier anmerke.

Der Künstler, ist des Grafen Absicht, soll sich mit dem größten mahlerischen Dichter, mit dem Homer, mit dieser zweyten Natur, näher 5 bekannt machen. Er zeigt ihm, welchen reichen noch nie genutzten Stoff zu den trefflichsten Schilbereyen die von dem Griechen behandelte Geschichte darbiete, und wie so viel vollkommner ihm die Ausführung gelingen müßte, je genauer er sich an die kleinsten von dem Dichter bemerkten Umstände halten könne. 10

In diesem Vorschlage vermischt sich also die oben getrennte doppelte Nachahmung. Der Mahler soll nicht allein das nachahmen, was der Dichter nachgeahmet hat, sondern er soll es auch mit den nehmlichen Zügen nachahmen; er soll den Dichter nicht bloß als Erzähler, er soll ihn als Dichter nugen. 15

Diese zweyte Art der Nachahmung aber, die für den Dichter so verkleinerlich ist, warum ist sie es nicht auch für den Künstler? Wenn² vor dem Homer eine solche Folge von Gemählben, als der Graf Caylus aus ihm angiebt, vorhanden gewesen wäre, und wir wüßten, daß der Dichter aus diesen Gemählben sein Werk genommen hätte: würde er 20 nicht von unserer³ Bewunderung unendlich verlieren? Wie kömmt es, daß wir dem Künstler nichts von unserer³ Hochachtung entziehen, wenn er schon weiter nichts thut, als daß er die Worte des Dichters mit Figuren und Farben ausdrückt?⁴

Die Ursach⁵ scheint diese zu seyn. Bey dem Artisten dünket uns 25 die Ausführung schwerer, als die Erfindung; bey dem Dichter hingegen ist es umgekehrt, und seine Ausführung dünket uns gegen die Erfindung das Leichtere. Hätte Virgil die Verstrickung des Laokoon und seiner Kinder von der Gruppe genommen, so würde ihm das Verhaftete derselben nicht anstößig seyn können? Ich kann mich nicht bereben, daß 30 das kleine metallene Bild in der Herzoglichen Gallerie zu Florenz, welches ein liegendes Skelet vorstellet, das mit dem einen Arme auf einem Aschenkrüge ruhet, (Spence's Polymetis Tab. XLI.) eine wirkliche Antike sey. Den Tod überhaupt kann es wenigstens nicht vorstellen sollen, weil ihn die Alten anders vorstellten. Selbst ihre Dichter haben ihn unter diesem widerlichen Bilde nie gedacht. 35

¹ ich mir [Sf. 1768 a.]

² Wann [Sf.]

³ unsrer [Sf.]

⁴ ausdrückt? [oder] ausdrückt?

[unbeutlich Sf.] ⁵ Ursache [Sf.]

dienst, welches wir bey diesem seinem Bilde für das schwerere und größere halten, fehlen, und nur das geringere übrig bleiben. Denn diese Verstrickung in der Einbildungskraft erst schaffen, ist weit wichtiger, als sie in Worten ausdrücken. Hätte hingegen der Künstler diese
 5 Verstrickung von dem Dichter entlehnet, so würde er in unsern Gedanken doch noch immer Verdienst genug behalten, ob ihm schon das Verdienst der Erfindung abgehet. Denn der Ausdruck in Marmor ist unendlich schwerer als der Ausdruck in Worten; und wenn wir Erfindung und Darstellung gegen einander abwägen, so sind wir jeder-
 10 zeit geneigt, dem Meister an der einen so viel wiederum zu erlassen, als wir an der andern zu viel erhalten zu haben meinen.

Es giebt sogar Fälle, wo es für den Künstler ein größeres Verdienst ist, die Natur durch das Medium der Nachahmung des Dichters nachgeahmet zu haben, als ohne dasselbe. Der Mahler, der nach der
 15 Beschreibung eines Thomsons eine schöne Landschaft darstellt, hat mehr gethan, als der sie gerade von der Natur copiret. Dieser siehet sein Urbild vor sich; jener muß erst seine Einbildungskraft so anstrengen, bis er es vor sich zu sehen glaubet.¹ Dieser macht aus lebhaften sinnlichen Eindrücken etwas Schönes; jener² aus schwanken und schwachen
 20 Vorstellungen willkürlicher Zeichen.

So natürlich aber die Bereitwilligkeit ist, dem Künstler das Verdienst der Erfindung zu erlassen, eben so natürlich hat daraus die Langigkeit gegen dasselbe bey ihm entspringen müssen. Denn da er sahe, daß die Erfindung seine glänzende Seite nie werden könne, daß
 25 sein größtes Lob von der Ausführung abhänge, so ward es ihm gleich viel, ob jene alt oder neu, einmal oder unzähligmal³ gebraucht sey, ob sie ihm oder einem andern⁴ zugehöre. Er blieb in dem engen Bezirke weniger, ihm und dem Publico geläufig gewordener Vorwürfe, und ließ seine ganze Erfindsamkeit auf die bloße Veränderung in dem
 30 Bekannten gehen, auf neue Zusammensetzungen alter Gegenstände. Das ist auch wirklich die Idee, welche die Lehrbücher der Mahlerey mit dem Worte Erfindung verbinden. Denn ob sie dieselbe schon sogar in mahlerische und dichterische eintheilen, so gehet doch auch die dichterische nicht auf die Hervorbringung des Vorwurfs selbst, sondern ledig-

¹ glaubt. [S.] glaubte. [verdruckt 1786 a] 1792]

² dieser [S]. 1786 a]

³ unzähligmal [1786 a.

⁴ einem andern [S]. 1792]

lich auf die Anordnung oder den Ausdruck.^b Es ist Erfindung, aber nicht Erfindung des Ganzen, sondern einzelner Theile, und ihrer Lage unter einander. Es ist Erfindung, aber von jener geringern Gattung, die Horaz seinem tragischen Dichter anrieth:

— — — Tuque

5

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,

Quam si proferres ignota indictaque primus.^c

Anrieth, sage ich, aber nicht befahl. Anrieth, als für ihn leichter, bequemer, zuträglicher; aber nicht befahl, als besser und edler an sich selbst.

In der That hat der Dichter einen großen Schritt voraus, welcher 10 eine bekannte Geschichte, bekannte Charaktere behandelt. Hundert frostige Kleinigkeiten, die sonst zum Verständnisse des Ganzen unentbehrlich seyn würden, kann er übergehen; und je geschwinder er seinen Zuhörern verständlich wird, desto geschwinder kann er sie intressiren.¹ Diesen Vortheil hat auch der Mahler, wenn uns sein Vorwurf nicht 15 fremd ist, wenn wir mit dem ersten Blicke die Absicht und Meinung seiner ganzen Composition erkennen, wenn wir auf eins, seine Personen nicht bloß sprechen sehen, sondern auch hören, was sie sprechen. Von dem ersten Blicke hangt² die größte Wirkung ab, und wenn uns dieser zu mühsamen Nachsinnen und Rathen nöthiget, so erkaltet unsere Be- 20 gierde gerühret zu werden; um uns an dem unverständlichen Künstler zu rächen, verhärtet wir uns gegen den Ausdruck, und weh ihm, wann er die Schönheit dem Ausdrucke³ aufgeopfert hat! Wir finden sodann gar nichts, was uns reizen könnte, vor seinem Werke zu verweilen; was wir sehen gefällt uns nicht, und was wir dabey denken sollen, 25 wissen wir nicht.

Nun nehme man beydes zusammen; einmal, daß die Erfindung und Neuheit des Vorwurfs das vornehmste bey weitem⁴ nicht ist, was wir von dem Mahler verlangen; zwentens, daß ein bekannter Vorwurf die Wirkung seiner Kunst befördert⁵ und erleichtert: und ich meine, 30 man wird die Ursache, warum er sich so selten zu neuen Vorwürfen

b) v. Hagedorn, Betrachtungen über^o die Malerey S. 159. u. f.

c) Ad Pisones v. 128—30.

¹ interessiren. [1788. 1792] ² hanget [H.] hängt [1792] ³ Ausdruck [1786 a] ⁴ bey weiten [1786 a] ⁵ befördert [1792] ^o v. Hagedorn über [H.] Hagedorn über [1786 a] Betrachtungen über [1786 b. 1786. 88. 92]

entschließt, nicht mit dem Grafen Caylus, in seiner Bequemlichkeit, in seiner Unwissenheit, in der Schwierigkeit des mechanischen Theiles der Kunst, welche allen seinen Fleiß, alle seine Zeit erfordert,¹ suchen dürfen; sondern man wird sie tiefer gegründet finden, und vielleicht gar, was
 5 Anfangs Einschränkung der Kunst, Verkümmern unsers Vergnügens, zu seyn scheint, als eine weise und uns selbst nützliche Enthaltbarkeit an dem Artisten zu loben geneigt seyn. Ich fürchte auch nicht, daß mich die Erfahrung widerlegen werde. Die Mahler werden dem Grafen für seinen guten Willen danken, aber ihn schwerlich so allgemein nutzen,
 10 als er es erwartet. Geschähe es jedoch: so würde über hundert Jahr ein neuer Caylus nöthig seyn, der die alten Vorwürfe wieder ins Gedächtniß brächte, und den Künstler in das Feld zurückführte, wo andere vor ihm² so unsterbliche Lorbeeren gebrochen haben.³ Oder verlangt man, daß das Publicum so gelehrt seyn soll, als der Kenner
 15 aus seinen Büchern ist? Daß ihm alle Scenen der Geschichte und der Fabel, die ein schönes Gemählde geben können, bekannt und geläufig seyn sollen? Ich gebe es zu, daß die Künstler besser gethan hätten, wenn sie seit Raphaels Zeiten, anstatt des Dvids, den Homer zu ihrem Handbuche gemacht hätten. Aber da es nun einmal nicht geschehen ist,
 20 so laße man das Publicum in seinem Gleise, und mache ihm sein Vergnügen nicht saurer, als ein Vergnügen zu stehen kommen muß, um das zu seyn, was es seyn soll.

Protogenes hatte die Mutter des Aristoteles gemahlt. Ich weiß nicht wie viel ihm der Philosoph dafür bezahlte. Aber entweder an-
 25 statt der Bezahlung, oder noch über die Bezahlung, ertheilte er ihm einen Rath, der mehr als die Bezahlung werth war. Denn ich kann mir nicht einbilden, daß sein Rath eine bloße Schmeicheley gewesen sey. Sondern vornehmlich weil er das Bedürfniß der Kunst erwog, allen verständlich zu seyn, rieth er ihm, die Thaten des Alexanders
 30 zu mahlen; Thaten, von welchen damals alle Welt sprach, und von welchen er voraus sehen konnte, daß sie auch der Nachwelt unvergesslich seyn würden. Doch Protogenes war nicht gesetzt genug, diesem Rathe zu folgen; impetus animi, sagt Plinius, et quaedam artis libido,^d ein gewisser Uebermuth der Kunst, eine gewisse Lüsterheit

35 _____ d) Lib. XXXV. sect. 36. p. 700. Edit. Hard.

¹ erforderere, [Sf.] erfordern, [1766 a]

² vor ihnen [Sf. 1766 a]

³ haben [fehlt Sf. 1766 a]

nach dem Sonderbaren¹ und Unbekannten, trieben ihn zu ganz andern Vorwürfen. Er wählte lieber die Geschichte eines Jalyfus,^e einer Cybippe und dergleichen, von welchen man ist auch nicht einmal mehr errathen kann, was sie vorgestellt haben.

XII.

5

Homer bearbeitet eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen; sichtbare und unsichtbare. Diesen Unterschied kann die Malheren nicht angeben: bey ihr ist alles sichtbar; und auf einerley Art sichtbar.

Wenn also der Graf Caylus die Gemählde der unsichtbaren Hand-

e) Richardson nennet dieses Werk, wenn er die Regel erläutern will, daß 10 in einem Gemählde die Aufmerksamkeit des Betrachters durch nichts, es möge auch noch so vortreflich seyn, von der Hauptfigur abgezogen werden müsse. „Protogenes,“ sagt er, „hatte in seinem berühmten Gemählde Jalyfus ein Rebhuhn mit angebracht, und es mit so vieler Kunst ausgemahlet, daß es zu leben schien, und von ganz Griechenland bewundert ward; weil es aber aller Augen, 15 „zum Nachtheil des Hauptwerks, zu sehr an sich zog, so löschte er es gänzlich „wieder aus.“ (Trakté de la Peinture T. I. p. 46.) Richardson hat sich geirret. Dieses Rebhuhn war nicht in dem Jalyfus, sondern in einem andern Gemählde des Protogenes gewesen, welches der ruhende oder müßige Satyr, *Σατυρος ἀναπαυόμενος*, hieß. Ich würde diesen Fehler, welcher aus einer miß- 20 verstandenen Stelle des Plinius entsprungen ist, kaum anmerken, wenn ich ihn nicht auch beyh Meursius fände: (Rhodi lib. I. cap. 14. p. 38.) In eadem, tabula sc. in qua Jalyfus, Satyrus erat, quem dicebant Anapavomenon, tibias tenens. Desgleichen bey dem Herrn Winkelmann selbst. (Von der Nachahm. der Gr. W. in der Mahl. u. Bildh. S. 56.)² Strabo ist der eigentliche Wahr- 25 mann dieses Histröckens mit dem Rebhuhne, und dieser unterscheidet den Jalyfus, und den an eine Säule sich lehnenenden Satyr, auf welcher³ das Rebhuhn saß, ausdrücklich. (Lib. XIV. p. 750. Edit. Xyl.) Die Stelle des Plinius (Lib. XXXV. sect. 36. p. 699.) haben Meursius und Richardson und Winkelmann⁴ deswegen falsch verstanden, weil sie nicht Acht gegeben, daß von zwey verschiedenen⁵ Ge- 30 mählben daselbst die Rede ist: dem einen, dessenwegen Demetrius die Stadt nicht überkam, weil er den Ort nicht angreifen wollte, wo es stand; und dem andern, welches Protogenes, während dieser Belagerung wählte. Jenes war der Jalyfus, und dieses der Satyr.

¹ Neuen [Sf. 1766 a] ² Desgleichen bey . . . S. 56.) [fehlt Sf. 1766 a] ³ auf welcher Säule [Sf.] ⁴ und Winkelmann [fehlt Sf. 1766 ab] ⁵ verschiednen [Sf.]

lungen in unzertrennter Folge mit den sichtbaren fortlauffen läßt; wenn er in den Gemälden der vermischten Handlungen, an welchen sichtbare und unsichtbare Wesen Theil nehmen, nicht angiebt, und vielleicht nicht angeben kann, wie die letztern, welche nur wir, die wir das Gemälde betrachten, darinn entdecken sollten, so anzubringen sind, daß die Personen des Gemäldes sie nicht sehen, wenigstens sie nicht nothwendig sehen zu müssen scheinen können: so muß nothwendig sowohl die ganze Folge, als auch manches einzelne Stück dadurch äusserst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden.

10 Doch diesem Fehler wäre, mit dem Buche in der Hand, noch endlich abzuhelfen. Das schlimmste dabey ist nur dieses, daß durch die mahlerische Aufhebung des Unterschiedes der sichtbaren und unsichtbaren Wesen, zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen, durch welche sich diese höhere Gattung über jene geringere erhebet.

15 J. C. Wenn endlich die über das Schicksal der Trojaner getheilten Götter unter sich selbst handgemein werden: so gehet bey dem Dichter ^a dieser ganze Kampf unsichtbar vor, und diese Unsichtbarkeit erlaubt der Einbildungskraft die Scene zu erweitern, und läßt ihr freyes Spiel, sich die Personen der Götter und ihre Handlungen so
20 groß, und über das gemeine Menschliche so weit erhaben zu denken, als sie nur immer will. Die Mahlerey aber muß eine sichtbare Scene annehmen, deren verschiedene nothwendige Theile der Maasstab für die darauf handelnden Personen werden; ein Maasstab, den das Auge gleich darneben hat, und dessen Unproportion gegen die höhern Wesen,
25 diese höhern Wesen, die bey dem Dichter groß waren, auf der Fläche des Künstlers ungeheuer macht.

Minerva, auf welche Mars in diesem Kampfe den ersten Angriff waget, tritt zurück, und fasset mit mächtiger Hand von dem Boden einen schwarzen, rauhen, grossen Stein auf, den vor alten Zeiten ver-
30 einigte Männerhände zum Grenzsteine hingewälzet ¹ hatten:

Η δ' ἀναχασσαμενη λιθον έιλετο χειρι παχειη,

Κειμενον εν πεδιω, μελανα, τρηχυν τε, μεγαν τε,

Τον ο' ανδρες προτεροι θεσαν εμμεναι ουρον αρουρης.

Um die Grösse dieses Steins ² gehörig zu schätzen, erinnere man sich,

35 a) Iliad. 4. v. 385. et s. ³

¹ hergewälzet [Sf. 1766 a]

² Steines [unbeutlich Sf.]

³ et s. [fehlt 1766. 88. 92]

daß Homer seine Helden noch einmal so stark macht, als die stärksten Männer seiner Zeit, jene aber von den Männern, wie sie Nestor in seiner Jugend gekannt hatte, noch weit an Stärke übertreffen läßt. Nun frage ich, wenn Minerva einen Stein, den nicht Ein Mann, den Männer aus Nestors Jugendjahren zum Grenzsteine aufgerichtet hatten, wenn Minerva einen solchen Stein gegen den Mars schleibert,¹ von welcher Statur soll die Göttin seyn? Soll ihre Statur der Größe des Steins² proportionirt seyn, so fällt das Wunderbare weg. Ein Mensch, der drey mal größer ist als ich, muß natürlicher Weise auch einen drey mal größern Stein schleibern³ können. Soll aber die Statur der Göttin der Größe des Steins⁴ nicht angemessen seyn, so entsteht eine anschauliche Unwahrscheinlichkeit in dem Gemählde, deren Anstößigkeit durch die kalte Ueberlegung, daß eine Göttin übermenschliche Stärke haben müsse, nicht gehoben wird. Wo ich eine größere Wirkung sehe, will ich auch größere Werkzeuge wahrnehmen.

Und Mars, von diesem gewaltigen Steine niedergeworffen,

Ἔπτα δ' ἔπεσχε πελεθρα — —

bedeckte sieben Fusen. Unmöglich kann der Mahler dem Gotte diese außerordentliche Größe geben. Giebt er sie ihm aber nicht, so liegt nicht Mars zu Boden, nicht der Homerische Mars, sondern ein gemeiner Krieger. *b*

b) Diesen unsichtbaren Kampf der Götter hat Quintus Calaber in seinem zwölften Buche (v. 158—185.) nachgeahmet, mit der nicht undeutlichen Absicht, sein Vorbild zu verbessern. Es scheint nehmlich, der Grammatiker habe es unanständig gefunden, daß ein Gott mit einem Steine zu Boden geworfen werde. Er läßt also zwar auch die Götter große Felsenstücke, die sie von dem Ida abreissen, gegeneinander schleibern;⁵ aber diese Felsen zerschellen an den unsterblichen Gliedern der Götter, und stieben wie Sand um sie her:

— — — *Οἱ δὲ κολωνας*

Χερσιν ἀπορρηξαντες ἀπ' οὐδεὸς Ἰδαίου

Βαλλον ἐπ' ἀλλήλους· αἱ δὲ ψαμαθοῖσι ὁμοίαι

Ρεῖα διεσκιδναντο· θεῶν περὶ δ' ἄσχετα γυῖα

Πηγνυμῆναι δια τυτθα — —

Eine Künsteley, welche die Hauptsache verdirbt. Sie erhöheth unsern Begriff von den Körpern der Götter, und macht die Waffen, welche sie gegen einander brauchen, lächerlich. Wenn Götter einander mit Steinen werffen, so müssen diese Steine auch die Götter beschädigen können, oder wir glauben muthwillige Duben zu

¹ schleibert, [1788. 1792]

² Steines [undeutlich ἔ.]

³ schleibern [1788. 1792]

⁴ Steines [ἔ.]

Longin jagt, es komme ihm öfters vor, als habe Homer seine Menschen zu Göttern erheben, und seine Götter zu Menschen herabsetzen wollen. Die Mahlerey vollführet diese Herabsetzung. In ihr verschwindet vollends alles, was bey dem Dichter die Götter noch über
 5 die göttlichen Menschen setzet. Grösse, Stärke, Schnelligkeit, wovon Homer noch immer einen höhern, wunderbarern Grad für seine Götter in Borrath hat, als er seinen vorzüglichsten Helden besleget, c müssen

sehen, die sich mit Erbküssen werfen. So bleibt der alte Homer immer der Weisere, und aller Tadel, mit dem ihn der kalte Kunstrichter belegt, aller Wettstreit, in welchen sich geringere Genies mit ihm einlassen, dienen zu weiter nichts, als seine Weisheit in ihr bestes Licht zu setzen. Indes will ich nicht leugnen, daß in der Nachahmung des Quintus nicht auch sehr treffliche Züge vorkommen, und die ihm eigen sind. Doch sind es Züge, die nicht sowohl der bescheidenen Grösse des Homers geziemen, als dem stürmischen Feuer eines neuern Dichters
 15 Ehre machen würden. Daß das Geschrey der Götter, welches hoch bis in den Himmel und tief bis in den Abgrund ertönet, welches den Berg und die Stadt und die Flotte erschüttert, von den Menschen nicht gehöret wird, dünket mich eine sehr vielbedeutende Wendung zu seyn. Das Geschrey war grösser, als daß es die kleinen Werkzeuge des menschlichen Gehörs¹ fassen konnten.

20 c) In Ansehung der Stärke und Schnelligkeit wird niemand, der den Homer auch nur ein einzigesmal flüchtig durchlauffen hat, dieser Assertion in Abrede seyn. Nur dürfte er sich vielleicht der Exempel nicht gleich erinnern, aus welchen es erhellet, daß der Dichter seinen Göttern auch eine körperliche Grösse gegeben, die alle natürliche Maasse weit übersteiget. Ich verweise ihn also, ausser
 25 der angezogenen² Stelle von dem zu Boden geworffnen³ Mars, der sieben Hufen bedeket, auf den Helm der Minerva; (*Κυνην ἑκατον πολεων προλεεσσ' ἀραρυιαν*. Iliad. E. v. 744.) unter welchem sich so viel Streiter, als hundert Städte in das Feld zu stellen vermögen, verbergen können; auf die Schritte des Neptunus; (Iliad. N. v. 20.) vornehmlich aber auf die Zeilen aus der Beschreibung des
 30 Schildes, wo Mars und Minerva die Truppen der belagerten Stadt anführen: (Iliad. Σ. v. 516—19.)

— — *Ἡρχε δ' ἀρα σφιν Αρης και Παλλας Αθηνη*
Αμφω χρυσειω, χρυσεια δε ἐιματα ἐσθην
Καλω και μεγαλω συν τευχεσιν, ὡς τε θεω περ,
 35 *Αμφις ἀριζηλω· λαοι δ' ὑπολιζονες ἦσαν.*

Selbst Ausleger des Homers, alte sowohl als neue, scheinen sich nicht allezeit dieser wunderbaren Statur seiner Götter genugsam erinnert zu haben; welches aus den lindernden Erklärungen abzunehmen, die sie über den grossen Helm der Minerva geben zu müssen glauben. (S. die Clarcksch-Ernestische Ausgabe des

¹ Gehöres [Sf.]² angezogenen [1792]³ geworffnen [Sf.]

in dem Gemählde auf das gemeine Maaß der Menschheit herabsinken, und Jupiter und Agamemnon, Apollo und Achilles, Ajax und Mars, werden vollkommen einerley Wesen, die weiter an nichts als an äußerlichen verabredeten Merkmalen zu kennen sind.

Das Mittel, dessen sich die Malherey bedienet, uns zu verstehen 5 zu geben, daß in ihren Compositionen dieses oder jenes als unsichtbar betrachtet werden müsse, ist eine dünne Wolke, in welche sie es von der Seite der mithandelnden Personen einhüllet. Diese Wolke scheint aus dem Homer selbst entlehnet zu seyn. Denn wenn im Getümmel der Schlacht einer von den wichtigern Helden in Gefahr kömmt, aus 10 der ihn keine andere, als göttliche Macht retten kann: so läßt der Dichter ihn von der schützenden Gottheit in einen dicken Nebel, oder in Nacht verhüllen, und so davon führen; als den Paris von der Venus, *d* den Idäus vom Neptun, *e* den Hector vom Apollo. *f* Und diesen Nebel, diese Wolke, wird Caylus nie vergessen, dem Künstler 15 bestens zu empfehlen, wenn er ihm die Gemählde von dergleichen Begebenheiten vorzeichnet. Wer sieht aber nicht, daß bey dem Dichter das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts, als eine poetische Redensart für unsichtbar machen, seyn soll? Es hat mich daher jederzeit befremdet, diesen poetischen Ausdruck realisiret, und eine wirkliche 20 Wolke in dem Gemählde angebracht zu finden, hinter welcher der Held,

Homers in der angezogenen¹ Stelle.) Man verliert² aber von der Seite des Erhabenen unendlich viel, wenn man sich die Homerischen Götter nur immer in der gewöhnlichen Größe denkt, in welcher man sie, in Gesellschaft der Sterblichen, auf der Leinwand zu sehen verwöhnet wird. Ist es indeß schon nicht 25 der Malherey vergönnet, sie in diesen übersteigenden Dimensionen darzustellen, so darf es doch die Bildhauerey gewissermaassen thun; und ich bin überzeugt, daß die alten Meister, so wie die Bildung der Götter überhaupt, also auch das Kolossalische, das sie öfters ihren Statuen ertheilten, aus dem Homer entlehnet haben. (Herodot. lib. II. p. 130. Edit. Wessel.) Verschiedene³ Anmerkungen 30 über dieses Kolossalische insbesondere,⁴ und warum es in der Bildhauerey von so großer, in der Malherey aber von gar keiner Wirkung ist, ver spare ich auf einen andern Ort.

d) Iliad. F. v. 381.

e) Iliad. E. v. 23.

f) Iliad. Y. v. 444.

¹ angezogenen [unbeutlich §f.]
[§f. 1766 a]

² verlieret [§f.]

³ Verschiedne [§f.]

⁴ überhaupt,

wie hinter einer spanischen Wand, vor seinem Feinde verborgen stehet. Das war nicht die Meinung des Dichters. Das heißt aus den Grenzen der Mahlerey herausgehen; denn diese Wolke ist hier eine wahre Hieroglyphe, ein blosses symbolisches Zeichen, das den befreiten Held nicht unsichtbar macht, sondern den Betrachtern zuruft: ihr müßt ihn euch als unsichtbar vorstellen. Sie ist hier nichts besser, als die beschriebenen¹ Zettelchen, die auf alten gothischen Gemälden den Personen aus dem Munde gehen.

Es ist wahr, Homer läßt den Achilles, indem ihm Apollo den Hektor entrückt, noch drey mal nach dem² dücken Nebel mit der Lanze stoßen: τρις δ' ἤρα τρυφε βαθειαν.^g Allein auch das heißt in der Sprache des Dichters weiter nichts, als daß Achilles so wüthend gewesen, daß er noch drey mal gestossen, ehe er es gemerkt, daß er seinen Feind nicht mehr vor sich habe. Keinen³ wirklichen Nebel sahe Achilles nicht, und das ganze Kunststück, womit die Götter unsichtbar machten, bestand auch nicht in dem Nebel, sondern in der schnellen Entrückung. Nur um zugleich mit⁴ anzuzeigen, daß die Entrückung so schnell geschehen, daß kein menschliches Auge dem entrückten Körper nachfolgen können, hüllet ihn der Dichter vorher in Nebel ein; nicht weil man anstatt des entrückten Körpers einen Nebel gesehen, sondern weil wir das, was in einem Nebel ist, als nicht sichtbar denken. Daher kehrt er es auch bisweilen um, und läßt, anstatt das Object unsichtbar zu machen, das Subject mit Blindheit geschlagen werden. So verfinstert Neptun die Augen des Achilles, wenn er den Aeneas aus seinen möderischen Händen errettet, den er mit einem Rucke mitten aus dem Gewühle auf einmal in das Hintertreffen versetzt.^h In der That aber sind des Achilles Augen hier eben so wenig verfinstert, als dort die entrückten Helden in Nebel gehüllet; sondern der Dichter setzt das eine und das andere nur bloß hinzu, um die äußerste Schnelligkeit der Entrückung, welche wir das Verschwinden nennen, dadurch sinnlicher zu machen.

Den homerischen Nebel aber haben sich die Mahler nicht bloß in den Fällen zu eigen gemacht, wo ihn Homer selbst gebraucht hat,

g) Ibid. v. 446.

35 h) Iliad. X. v. 321.

¹ beschriebnen [Sf.]

² nach den [1766 ab. 1766]

³ Einen [1792]

⁴ mit [seßt 1786]

oder gebraucht haben würde; bey Unsichtbarwerden, bey Verschwindungen: sondern überall, wo der Betrachter etwas in dem Gemählde erkennen soll, was die Personen des Gemähltes entweder alle, oder zum Theil, nicht erkennen. Minerva ward dem Achilles nur allein sichtbar, als sie ihn zurückhielt, sich mit Thätigkeiten¹ gegen den Agamemnon zu vergehen. Dieses auszudrücken, sagt Caylus, weis ich keinen andern Rath, als daß man sie von der Seite der übrigen Rathversammlung in eine Wolke verhülle.² Ganz wider den Geist des Dichters. Unsichtbar seyn, ist der natürliche Zustand seiner Götter; es bedarf keiner Blendung, keiner Abschneidung der Lichtstrahlen, daß sie nicht gesehen werden; sondern es bedarf einer Erleuchtung, einer Erhöhung des sterblichen Gesichts, wenn sie gesehen werden sollen. Nicht genug also, daß die Wolke ein willkürliches, und kein natürliches Zeichen bey den Mahlern ist; dieses willkürliche Zeichen hat

1) Zwar läßt Homer auch Gottheiten sich dann und wann in eine Wolke hüllen, aber nur alsdenn, wenn sie von andern Gottheiten nicht wollen gesehen werden. J. E. Iliad. F. v. 282. wo Juno und der Schlaf *ἤερα ἐσοσάμενω* sich nach dem Ida verfügen, war es der schlauen Göttin höchste Sorge,³ von der Venus nicht entdeckt zu werden, die ihr, nur unter dem Vorwande einer ganz andern Reise, ihren Gürtel geliehen hatte. In eben dem Buche (v. 344.⁴) muß eine güldene Wolke den vollustrunkenen Jupiter mit seiner Gemahlin umgeben, um ihren züchtigen Weigerungen abzuhelpfen:

Πως κ' εἶσι, τίτις νοί θεων ἀειγενεταων

Ευθοντ' ἀδρησειε; — — —

Sie fürchte sich nicht von den Menschen gesehen zu werden; sondern von den Göttern. Und wenn schon Homer den Jupiter einige Zeilen darauf sagen läßt:

Ἥρη, μητε θεων τογε δευιδι, μητε τιν' ανδρων

Οψησθαι τοιον τοι εγω νεφος ἀμφικαλιωσω

Χρυσεον.

so folgt doch daraus nicht, daß sie erst diese Wolke vor den Augen der Menschen würde verborgen haben; sondern es will nur so viel, daß sie in dieser Wolke eben so unsichtbar den Göttern werden solle, als sie es nur immer den Menschen sey. So auch, wenn Minerva sich den Helm des Pluto aufsetzet, (Iliad. F. v. 845.) welches mit dem Verhüllen in eine Wolke einerley Wirkung hatte, geschieht es nicht, um von den Trojanern nicht gesehen zu werden, die sie entweder gar nicht, oder unter der Gestalt des Ethenelus erblickten,⁵ sondern lebiglich, damit sie Mars nicht erkennen möge.

¹ Thätigkeiten [1792] ² verhülle. [verbessert aus] verhüllt. [S.] verhüllt. [1766 ab. 1766. 1788. 1792] ³ der schlauen Göttin ihre höchste Sorge, [S.] ⁴ 350. [S.] 250. [verbrucht 1766 ab] 344. [1766. 88. 92] ⁵ einer [1792] ⁶ erblickten, [1766 a]

auch nicht einmal die bestimmte Deutlichkeit, die es als ein solches haben könnte; denn sie brauchen es eben sowohl, um das Sichtbare unsichtbar, als um das Unsichtbare sichtbar zu machen.

XIII.

5 Wenn Homers Werke gänzlich verloren wären, wenn¹ wir von seiner Ilias und Odyssee nichts übrig hätten, als eine ähnliche Folge von Gemälden, dergleichen Caylus daraus vorgeschlagen: würden wir wohl aus diesen Gemälden, — sie sollen von der Hand des vollkommensten Meisters seyn, — ich will nicht sagen, von dem ganzen
10 Dichter, sondern bloß von seinem mahlerischen Talente, uns den Begriff bilden können, den wir jetzt von ihm haben?

Man mache einen Versuch mit dem ersten dem besten Stücke. Es sey das Gemälde der Pest.^a Was erblicken wir auf der Fläche des Künstlers? Todte Leichname, brennende Scheiterhaufen, Sterbende
15 mit Gestorbenen beschäftigt, den erzürnten Gott auf einer Wolke, seine Pfeile abdrückend. Der größte Reichthum dieses Gemäldes, ist Armuth des Dichters. Denn sollte man den Homer aus diesem Gemälde wieder herstellen: was könnte man ihn sagen lassen? „Hierauf ergrimmete Apollo, und schob seine Pfeile unter das Heere² der Griechen.
20 „Viele Griechen starben³ und ihre Leichname wurden verbrannt.“ Nun lese man den Homer selbst:

*Βη δε κατ' οὐλύμποιο καρηνων χωμενος κηρ,
Τοξ' ὠμοισιν ἔχων, ἀμφηρεφρα τε φαρετρον.
Εκλαγξαν δ' ἀρ' οἷσοι ἐπ' ὤμων χωμενοιο,
25 Αὐτου κινηθεντος· ὁ δ' ἦϊε νυκτι εοικως·
Ἐξετ' ἐπειτ' ἀπανευθε νεων, μετα δ' ἰον ἔηκε·
Λεινη δε κλαγγη γενειτ' ἀργυροιο βιοιο.
Ουρηας μεν πρωτον ἐπιψηετο, και κυνας ἀργουος·
Αυταρ ἐπειτ' ἀντοισι βελος ἐχεπευκες ἐφεις
30 Βαλλ'· ἀιει δε πυραι νεκνων καιοντο θαμειαι.*

a) Iliad. A. v. 44—53. Tableaux tirés de l'Iliade p. 7.

¹ wann [1766 ab. 1766. 1788]

² Heer [1788. 1792]

³ starben [Sf. 1792]

So weit das Leben über das Gemählde ist, so weit ist der Dichter hier über den Mahler. Ergrimmt, mit Bogen und Köcher, steigt Apollo von den Zinnen des Olympus. Ich sehe ihn nicht allein herabsteigen, ich höre ihn. Mit jedem Schritte erklingen die Pfeile um die Schultern¹ des Jornigen. Er gehet einher, gleich der Nacht. Nun⁵ sikt er gegen den Schiffen über, und schnellet — fürchterlich erklingt² der silberne Bogen — den ersten Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann faßt er mit dem giftigern Pfeile die Menschen selbst; und überall lobern unaufhörlich³ Holzstöcke mit Leichnamen. — Es ist unmöglich die musikalische Mahlerey, welche die Worte des Dichters mit¹⁰ hören lassen, in eine andere Sprache überzutragen. Es ist eben so unmöglich, sie aus dem materiellen Gemählde zu vermuthen, ob sie schon nur der allerkleinste⁴ Vorzug ist, den das poetische Gemählde vor selbigem hat. Der Hauptvorzug ist dieser, daß uns der Dichter zu dem, was das materielle Gemählde aus ihm zeigt, durch eine¹⁵ ganze Gallerie von Gemählben führet.

Aber vielleicht ist die Pest kein vortheilhafter Vorwurf für die Mahlerey. Hier ist ein anderer, der mehr Reize für das Auge hat. Die rathpflegenden trinkenden Götter.^b Ein goldner⁵ offener⁶ Pallast, willkührliche Gruppen der schönsten und verehrungswürdigsten Gestalten,²⁰ den Pocal in der Hand, von Heben, der ewigen Jugend, bedienet. Welche Architektur, welche Massen von Licht und Schatten, welche Contraste, welche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks! Wo fange ich an, wo höre ich auf, mein Auge zu weiden? Wann⁷ mich der Mahler so bezaubert, wie vielmehr wird es der Dichter thun! Ich schlage ihn auf,²⁵ und ich finde — mich⁸ betrogen. Ich finde vier gute plane Zeilen, die zur Unterschrift eines Gemählbes dienen können, in welchen der Stoff zu einem Gemählde⁹ liegt, aber die selbst keine Gemählde sind.

*Οι δε θεοι παρ Ζηρι καθήμενοι ἡγοροῦντο
Χρυσῶν ἐν δαπέδῳ, μετὰ δε σφισι ποτνια Ἥβη*

30

b) Iliad. A. v. 1—4. Tableaux tirés de l'Iliade p. 30.

¹ Schulter [1766 ab. 1766. 88. 92] ² erklang [korrigiert aus] erklinget [Sf.] erklang [1766 a; korrigiert in] erklingt [1766 b] ³ unaufhörliche [1766 a; korrigiert in] unaufhörlich [Sf.] ⁴ aller-
kleinste [Sf. 1792] ⁵ gülbener [Sf. 1766 a] goldener [1792] ⁶ offener [fehlt Sf. 1766 a]
⁷ Wenn [1792] ⁸ und — ich finde mich [Sf.] und ich finde mich [1766 a] ⁹ in welchen ein
Gemählde [Sf. 1766 ab]

Νεκταρ ἐφνοχοει· τοι δε χρυσεοις δεπαεσσι

Λειδεχατ' ἀλληλους, Τρωων πολιν εισορῶντες.

Das würde ein Apollonius, oder ein noch mittelmäßigerer Dichter, nicht schlechter gesagt haben; und Homer bleibt hier eben so weit
5 unter dem Mahler, als der Mahler dort unter ihm blieb.

Noch dazu findet Caylus in dem ganzen vierten Buche der Ilias sonst kein einziges Gemählde, als nur eben in diesen¹ vier Zeilen. So sehr sich, sagt er, das vierte Buch durch die mannigfaltigen Ermunterungen zum Angriffe, durch die Fruchtbarkeit glänzender und abstechender
10 Charaktere, und durch die Kunst ausnimmt, mit welcher uns der Dichter die Menge, die er in Bewegung setzen will, zeigt: so ist es doch für die Mahlerey gänzlich unbrauchbar. Er hätte dazu setzen können: so reich es auch sonst an dem ist, was man poetische Gemählde nennet. Denn wahrlich, es kommen derer in dem vierten Buche so häufige und
15 so vollkommene vor, als nur in irgend einem andern. Wo ist ein ausgeführteres, täuschenderes Gemählde als das vom Pandarus,² wie er auf Anreizen der Minerva den Waffenstillstand³ bricht, und seinen Pfeil auf den Menelaus losdrückt? Als das, von dem Anrücken des griechischen Heeres? Als das, von dem beyderseitigen An-
20 griffe? Als das, von der That des Ulysses, durch die er den Tod seines Leucus rächet?

Was folgt aber hieraus, daß nicht wenige der schönsten Gemählde des Homers keine Gemählde für den Artisten geben? daß der Artist Gemählde aus ihm ziehen kann, wo er selbst keine hat? daß die, welche
25 er hat, und der Artist gebrauchen kann, nur sehr armjelige Gemählde seyn würden, wenn sie nicht⁴ mehr zeigten, als der Artist zeigt? Was sonst, als die Verneinung meiner obigen Frage? Daß aus den materiellen Gemählden, zu welchen die Gedichte des Homers Stoff geben, wann ihrer auch noch so viele, wann sie auch noch so vortrefflich
30 wären, sich dennoch auf das mahlerische Talent des Dichters nichts schließen läßt.

¹ nur eben diese [ursprünglich 5f.; vor dem letzten Wort, ohne daß dieses geändert ist] in [hinein-
torrigiert] nur in die [1766 a] ² vom Pandarus ist, [1766 ab. 1766. 88. 92] ³ Waffenstill-
stand [1766 a] ⁴ nicht 5 [5f.]

XIV.

Ist dem aber so, und kann ein Gedicht sehr ergiebig für den Mahler, dennoch aber selbst nicht mahlerisch, hinwiederum ein anderes.¹ sehr mahlerisch, und dennoch nicht ergiebig für den Mahler seyn: so ist es auch um den Einfall des Grafen Caylus gethan, welcher die 5 Brauchbarkeit für den Mahler zum Probiersteine der Dichter machen, und ihre Rangordnung nach der Anzahl der Gemählde, die sie dem Artisten darbioten, bestimmen wollen. ^a

Fern sey es, diesem Einfalle,² auch nur durch unser Stillschweigen, das Ansehen einer Regel gewinnen zu lassen. Milton würde als das 10 erste unschuldige Opfer derselben fallen. Denn es scheint wirklich, daß das verächtliche Urtheil, welches Caylus über ihn³ spricht, nicht sowohl Nationalgeschmack, als eine Folge seiner vermeinten Regel gewesen. Der Verlust des Gesichts, sagt er, mag wohl die größte Aehnlichkeit seyn, die Milton mit dem Homer gehabt hat. Frenzlich kann Milton 15 keine Gallerieen füllen. Aber müßte, so lange ich das leibliche Auge hätte, die Sphäre desselben auch die Sphäre meines innern Auges seyn, so würde ich, um von dieser Einschränkung frey zu werden, einen grossen Werth auf den Verlust des erstern legen.

Das verlorne Paradies ist darum nicht weniger die erste Epopee 20 nach dem Homer, weil es wenig Gemählde liefert, als die Leidensgeschichte Christi deswegen ein Poem ist, weil man kaum den Kopf einer Nadel in sie setzen kann, ohne auf eine Stelle zu treffen, die nicht eine Menge der größten Artisten beschäftigt hätte. Die Evangelisten erzählen das Factum mit aller möglichen trockenen Einfalt, 25 und der Artist nußet die mannigfaltigen Theile desselben, ohne daß sie ihrer Seits den geringsten Funken von mahlerischem Genie dabey gezeigt haben. Es giebt mahlbare und unmahlbare Facta, und der

a) Tableaux tirés de l'Iliade, Avert. p. V. On est toujours convenu, que plus un Poëme fournissoit d'images et d'actions, plus il avoit de superiorité 30 en Poësie. Cette reflexion m'avoit conduit à penser que le calcul des differens Tableaux, qu'offrent les Poëmes, pouvoit servir à comparer le merite respectif des Poëmes et des Poëtes. Le nombre et le genre des Tableaux que presentent ces grands ouvrages, auroient été une espece de pierre de touche, ou plutôt une balance certainè du merite de ces Poëmes et du genie de leurs Auteurs. 35

¹ andres [Gf.]² diesen Einfall [1792]³ über ihm [Gf. 1766 a]

Geschichtschreiber kann die mahlsbarsten eben so unmahlerisch erzehlen, als der Dichter die unmahlbarsten mahlerisch darzustellen vermögend ist.

Man läßt sich bloß von der Zweydeutigkeit des Wortes verführen, wenn man die Sache anders nimt. Ein poetisches Gemählde ist nicht
 5 nothwendig das, was in ein materielles Gemählde zu verwandeln ist; sondern jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht, daß wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden, als seiner Worte, heißt mahlerisch, heißt ein Gemählde, weil es uns¹ dem Grade der Illusion näher
 10 bringt,² dessen das materielle Gemählde besonders fähig ist, der sich von dem materiellen Gemählde am ersten und leichtesten abstrahiren lassen.^b

XV.

Nun kann der Dichter zu diesem Grade der Illusion, wie die
 15 Erfahrung zeigt, auch die Vorstellungen anderer, als sichtbarer Gegenstände erheben. Folglich müssen nothwendig dem Artisten ganze Classen von Gemähldeu abgehen, die der Dichter vor ihm voraus hat. Drydens Ode auf den Säcilienstag ist voller musikalischen Gemählde, die den Pinsel müßig lassen. Doch ich will mich in dergleichen Exempel nicht
 20 verlieren, aus welchen man am Ende doch wohl nicht viel mehr lernet, als daß die Farben keine Töne, und die Ohren keine Augen sind.

b) Was wir poetische Gemählde nennen, nannten die Alten Phantasieen, wie man sich aus dem Longin erinnern wird. Und was wir die Illusion, das Täuschende dieser Gemählde heißen, hieß bey ihnen die Enargie. Daher hatte
 25 einer, wie Plutarchus meldet, (Erot. T. II. Edit. Henr. Steph. p. 1351.) gesagt: die poetischen Phantasieen wären, wegen ihrer Enargie, Träume der Wachenden; *Α ποιητικαί φαντασίαι δια την εναργιαυ ενρηματα εισιν.* Ich wünschte sehr, die neuern Lehrbücher der Dichtkunst hätten sich dieser Benennung³ bedienen, und des Wortes Gemählde gänzlich enthalten wollen. Sie würden uns
 30 eine Menge halbwarhrer Regeln erspart haben, derer vornehmster Grund die Uebereinstimmung eines willkührlichen Namens ist. Poetische Phantasieen würde kein Mensch so leicht den Schranken eines materiellen Gemähldes unterworfen haben; aber sobald man die Phantasieen poetische Gemählde nannte, so war der Grund zur Verführung gelegt.

¹ uns [fehlt S]. 1766 a]

² bringt, [corrigiert aus] kömmt, [Sf.]

³ Benennungen [Sf.]

Ich will bey den Gemälden bloß sichtbarer Gegenstände stehen bleiben, die dem Dichter und Mahler gemein sind. Woran liegt es, daß manche poetische Gemälde von dieser Art, für den Mahler unbrauchbar sind, und hinwiederum manche eigentliche Gemälde unter der Behandlung des Dichters den größten Theil ihrer Wirkung verlieren? 5

Exempel mögen mich leiten. Ich wiederholte es: das Gemälde des Pandarus im vierten Buche der Ilias ist eines von den ausgeführtesten, täuschendsten im ganzen Homer. Von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeiles, ist jeder Augenblick gemahlt, und alle diese Augenblicke sind so nahe und doch so unterschieden angenommen, daß, wenn man nicht wüßte, wie mit dem Bogen umzugehen wäre, man es aus diesem Gemälde allein lernen könnte. Pandarus zieht seinen Bogen hervor, legt die Senne an, öffnet den Köcher, wählet einen noch ungebrauchten wohlbesiederten Pfeil, setzt den Pfeil an die Senne, zieht¹ die Senne mit samt dem Pfeile unten an dem Einschnitte zurück, die Senne nahet sich der Brust, die eiserne Spitze des Pfeiles dem Bogen, der große geründete Bogen schlägt tönend auseinander, die Senne schwirret, ab sprang der Pfeil, und gierig fliegt er nach seinem Ziele. 20

Uebersetzen kann Caylus dieses vortreffliche Gemälde nicht haben. Was fand er also darinn, warum er es für unfähig achtete, seinen Artisten zu beschäftigen? Und was war es, warum ihm die Versammlung der rathpflegenden zehenden Götter zu dieser Absicht tauglicher

a) Iliad. Δ. v. 105.²

25

*Αυτίκ' ἔσυλα τοξὸν ἐϋξοόν — — — —
 Καὶ τὸ μὲν ἐν κατέδηκε τανυσσαμένως, ποτὶ γαίῃ
 Ἀγκλίνας — — — — —
 Αὐτὰρ ὁ σὺλα πώμα φρακτοῦρος· ἐκ δ' ἔλετ' ἰόν
 Ἀβλήτα, πτεροεντα, μέλαινων ἔριμ' ὀδοναῶν,
 Αἴψα δ' ἐπὶ νευρῇ κατεκοσμεῖ πικρὸν οἶσον — —
 Ἐλκε δ' ὄμου γλυφίδας τε λαβὼν, καὶ νευρὰ βοεῖα.
 Νευρῆν μὲν μαζῷ πελάσεν, τοξῷ δὲ σιδηρὸν.
 Αὐτὰρ ἐπειδὴ κυκλωτέρως μέγα τοξὸν ἔτεινε,
 Αἰγξε βίος, νευρῇ δὲ μεγ' ἴαχεν, ἄλλο δ' οἶσος
 Οἴξυβελῆς, καδ' ὀμίλον ἐπιπτεσθαι μένεαινων.*

30

35

¹ ziehet [Sf.]² 105—112. [Sf.]

dünkte? Hier sowohl als dort sind sichtbare Vorwürfe, und was braucht der Mahler mehr, als sichtbare Vorwürfe, um seine Fläche zu füllen?

- Der Knoten muß dieser seyn. Ob schon beyde Vorwürfe, als sichtbar, der eigentlichen Mahlerey gleich fähig sind: so findet sich doch dieser wesentliche Unterschied unter ihnen, daß jener eine sichtbare fortschreitende Handlung ist, deren verschiedene Theile sich nach und nach, in der Folge der Zeit, eräugnen, dieser hingegen eine sichtbare stehende Handlung, deren verschiedene¹ Theile sich neben einander im Raume entwickeln. Wenn nun aber die Mahlerey, vermöge ihrer Zeichen oder
 10 der Mittel ihrer Nachahmung, die sie nur im Raume verbinden kann, der Zeit gänzlich entsagen muß: so können fortschreitende Handlungen, als fortschreitend, unter ihre Gegenstände nicht gehören, sondern sie muß sich mit Handlungen neben einander, oder mit bloßen Körpern, die durch ihre Stellungen eine Handlung vermuthen lassen, begnügen.
 15 Die Poesie hingegen — —

XVI.

Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten.

- Ich schliesse so. Wenn es wahr ist, daß die Mahlerey zu ihren
 20 Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nehmlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulirte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältniß zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander,
 25 oder deren Theile neben einander existiren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen.

- Gegenstände, die neben einander oder deren Theile neben einander existiren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren
 30 Eigenschaften, die eigentlichen Gegenstände der Mahlerey.

Gegenstände, die auf einander, oder deren Theile auf einander

¹ verschiedene [S.]

folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.

Doch alle Körper existiren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort, und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer anders erscheinen, und in anderer¹ Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden, und kann die Ursache einer folgenden, und sonach gleichsam das Centrum einer Handlung seyn. Folglich kann die Mahlerney auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper. 5 10

Auf der andern Seite können Handlungen nicht für sich selbst bestehen, sondern müssen gewissen Wesen anhängen. In so fern nun diese Wesen Körper sind, oder als Körper betrachtet werden, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen.

Die Mahlerney kann in ihren coexistirenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird. 15

Eben so kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erwecket,² von welcher sie ihn braucht. 20

Hieraus fließt die Regel von der Einheit der mahlerischen Beywörter, und der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände. 25

Ich würde in diese trockene Schlußkette weniger Vertrauen setzen, wenn ich sie nicht durch die Praxis des Homers vollkommen bestätigt fände, oder wenn es nicht vielmehr die Praxis des Homers selbst wäre, die mich darauf gebracht hätte. Nur aus diesen Grundsätzen läßt sich die große Manier des Griechen bestimmen und erklären, so wie der entgegen gesetzten Manier so vieler neuern³ Dichter ihr Recht ertheilen, die in einem Stücke mit dem Mahler wetteifern wollen, in welchem sie nothwendig von ihm überwunden werden müssen. 30

Ich finde, Homer mahlet nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelne Dinge mahlet er nur durch ihren An- 35

¹ anderer [Sf.]

² erweckt, [Sf.]

³ neuern [Sf.]

theil an diesen Handlungen, gemeiniglich nur mit Einem Zuge. Was Wunder also, daß der Mahler, da wo Homer mahlet, wenig oder nichts für sich zu thun siehet, und daß seine Erndte nur da ist, wo die Geschichte eine Menge schöner Körper, in schönen Stellungen, in
 5 einem der Kunst vortheilhaften¹ Raume zusammenbringt, der Dichter selbst mag diese Körper, diese Stellungen, diesen Raum so wenig mahlen, als er will? Man gehe die ganze Folge der Gemählde, wie sie Caylus aus ihm vorschlägt, Stück vor Stück durch, und man wird in jedem den Beweis von dieser Anmerkung finden.

10 Ich lasse also hier den Grafen, der den Farbenstein des Mahlers zum Probiersteine des Dichters machen will, um die Manier des Homers näher zu erklären.

Für Ein Ding, sage ich, hat Homer gemeiniglich nur Einen Zug. Ein Schiff ist ihm bald das schwarze Schiff, bald das hohle
 15 Schiff, bald das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff. Weiter läßt er sich in die Mahlerey des Schiffes nicht ein. Aber wohl das Schiften, das Abfahren, das Anlanden² des Schiffes, macht er zu einem ausführlichen Gemählde, zu einem Gemählde, aus welchem der Mahler fünf, sechs besondere Gemählde machen müßte,
 20 wenn er es ganz auf seine Leinwand³ bringen wollte.

Zwingen den Homer ja besondere Umstände, unsern Blick auf einen einzeln körperlichen Gegenstand länger zu heften: so wird dem ohngeachtet kein Gemählde daraus, dem der Mahler mit dem Pinsel folgen könnte; sondern er weiß durch unzählige Kunstgriffe diesen einzeln
 25 Gegenstand in eine Folge von Augenblicken zu setzen, in deren jedem er anders erscheinet, und in deren letztem ihn der Mahler erwarten muß, um uns entstanden zu zeigen, was wir bey dem Dichter entstehen sehn. J. C. Will Homer uns den Wagen der Juno sehen lassen, so muß ihn Hebe vor unsern Augen Stück vor Stück zusammen setzen.
 30 Wir sehen die Räder, die Achsen, den Sitz, die Deichsel und Riemen und Stränge, nicht sowohl wie es beysammen ist, als wie es unter den Händen der Hebe zusammen kömmt. Auf die Räder allein verwendet der Dichter mehr als einen Zug, und weist uns die ehernen acht Speichen, die goldenen Felgen, die Schienen von Erz, die silberne

¹ vortheilhaftem [1766 ab. 1766]

² das Anlandes [verschrieben Hf.] des Anlandens [1766 a]

³ Leinwand [ober] Reintwand [unbeutlich Hf.]

Nabe, alles insbesondere. Man sollte sagen: da der Räder mehr als eines war, so mußte in der Beschreibung eben so viel Zeit mehr auf sie gehen, als ihre besondere Anlegung deren in der Natur selbst mehr erforderte.“^a

Ἦβη δ' ἄμφ' ὄχεεσσι θοῶς βαλε καμπύλα κυκλά, 5
 Χαλκεα ὀκτακνήμα, σιδηρεῶ ἀξόνι ἀμφίς·
 Τῶν ἦτοι χρυσεῆ ἵνυς ἀφθιτος, ἀνταρ ὑπερθεν
 Χαλκε' ἐπισσωτρα, προσαρηροτα, θάυμα ἰδεσθαι·
 Πλημναι δ' ἀργυρον εἰσι περιδρομοὶ ἀμφοτερωθεν·
 Διφρος δε χρυσειοισι καὶ ἀργυροισιν ἱμασιν 10
 Ἐντεταται· δοιαὶ δε περιδρομοὶ ἀντνυγες εἰσι·
 Του δ' ἐξ ἀργυρεος ρυμιος πελεν· ἀνταρ ἐπ' ἀκρω
 Ἰησε χρυσειον καλον ζυγον, ἐν δε λεπαδνα
 Καλ' ἐβαλε, χρυσεια. — — —

Will uns Homer zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß sich der König vor unsern Augen seine völlige Kleidung Stück vor Stück umthun; das weiche Unterkleid, den grossen Mantel, die schönen Halbstiefeln, den Degen; und so ist er fertig, und ergreift das Scepter. Wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens mahlet; ein anderer würde die Kleider bis auf die geringste Franze gemahlet haben, und¹ von der Handlung hätten wir nichts zu sehen bekommen.*

— — — Μαλακον δ' ἐδννε χιτωνα,
 Καλον, νηγατεον, περι δ' ἀν μεγα βαλλετο φαρως·
 Ποσει δ' ὑπαι λιπαροισιν ἐδησατο καλα πεδιλα. 25
 Ἀμφι δ' ἀρ' ὠμοισιν βαλετο ξιφος ἀργυροηλον,
 Εἰλετο δε σκηπτρον πατρῷον, ἀφθιτον αἰει

Und wenn wir von diesem Scepter, welches hier bloß das väterliche, unvergängliche Scepter heißt, so wie ein ähnliches ihm an einem andern Orte bloß χρυσειοῖς ἡλοῖσι πεπαρμενον, das mit goldenen Stiften 30 beschlagene Scepter ist, wenn wir, sage ich, von diesem wichtigen Scepter ein vollständigeres, genaueres Bild haben sollen: was thut sodann Homer? Wählt er uns, auffer den goldenen Nägeln, nun auch das

a) Iliad. E. v. 722—31.

* Iliad. B. v. 43—47.²

¹ und nur [Hf.] ² [Die Anmerkung fehlt Hf. 1766a; doch steht in der Hf. das Sternchen.]

Holz, den geschnitzten Knopf? Ja, wenn die Beschreibung in eine Heraldik sollte, damit einmal in den folgenden Zeiten ein anderes genau darnach gemacht werden könne. Und doch bin ich gewiß, daß mancher neuere Dichter eine solche Wappenkönigsbeschreibung¹ daraus würde gemacht
 5 haben, in der treuherzigen Meinung, daß er wirklich selber gemahlt habe, weil der Mahler ihm nachmahlen kann. Was bekümmert sich aber Homer, wie weit er den Mahler hinter sich läßt? Statt einer Abbildung giebt er uns die Geschichte des Scepters: erst ist es unter der Arbeit des Vulkan's; nun glänzt es in den Händen des Jupiter's;
 10 nun bemerkt es die Würde Merkurs;² nun ist es der Commandostab des kriegerischen³ Pelops; nun der Hirtenstab des friedlichen Atrous, u. s. w.

— Σκηπτρον ἔχων· το μὲν Ἡφαιστος καμὲ τευχῶν·

Ἡφαιστος μὲν ὄψε Διὶ Κρονίῳ ἀνακτι·

15 *Αὐταρ ἄρα Ζεὺς ὄψε διακτορῶ Ἀργειφοντῆ·*

Ἐρμείας δὲ ἀναξ ὄψεν Πέλοπι πλεξίππῳ·

Αὐταρ ὁ αὐτὲ Πέλοψ ὄψατ' Ἀτρεΐ, ποιμενὶ λαῶν·

Ἀτρεὺς δὲ θνησκῶν ἔλιπε πολυαῶνι θυσῆῃ·

Αὐταρ ὁ αὐτὲ θυσὲς Ἀγαμέμνονι λείπε φορηταί,

Πολλῆσι νησοῖσι καὶ Ἀργεῖ παντὶ ἀνασσειν.^b

20 So kenne ich endlich dieses Scepter besser, als mir es⁴ der Mahler vor Augen legen, oder ein zweyter⁵ Vulkan in die Hände liefern könnte. — Es würde mich nicht befremden, wenn ich fände, daß einer von den alten Auslegern des Homers diese Stelle als die vollkommenste Allegorie von dem Ursprunge, dem Fortgange, der Befestigung und
 25 endlichen Beerbfolge der königlichen Gewalt unter den Menschen bewundert hätte. Ich würde zwar lächeln, wenn ich sähe, daß Vulkan, welcher das⁶ Scepter gearbeitet, als das Feuer, als das, was dem Menschen zu seiner Erhaltung das unentbehrlichste ist, die Abstellung der Bedürfnisse überhaupt anzeige, welche die ersten Menschen, sich
 30 einem einzigen zu unterwerfen, bewogen; daß der erste König ein Sohn der Zeit, (*Zeus Κρονίῳ*) ein ehrwürdiger Alte⁷ gewesen sey, welcher seine Macht mit einem berebten klugen Manne, mit einem Merkur,

b) Iliad. B. v. 101—108.

¹ Wappenkönigsche Beschreibung [1766 a] ² des Merkurs; [1792] ³ kriegerischen [ἑ]. ⁴ ihn [ἑ]. 1766 a] ⁵ zweyter [aus] neuer [korrigiert ἑ]. ⁶ den [ἑ]. 1766 a]

⁷ Alter [1792]

(*Διακτορω Αργειφοντιη*) theilen, oder gänzlich auf ihn übertragen wollen; daß der kluge Redner zur Zeit, als der junge Staat von auswärtigen Feinden bedrohet worden, seine oberste Gewalt dem tapfersten Krieger (*Πελοπι πληξιππω*) überlassen habe; daß der tapfere Krieger, nachdem er die Feinde gedämpft und das Reich gesichert, es seinem Sohne in die Hände spielen können, welcher als ein friedliebender Regent, als ein wohlthätiger Hirte seiner Völker, (*ποιμην λαων*) sie mit Wohlleben und Ueberfluß bekannt gemacht habe, wodurch nach seinem Tode dem reichsten seiner Anverwandten (*πολυαρνι Ονεση*) der Weg gebahnet worden, das was bisher das Vertrauen ertheilet, 10 und das Verdienst mehr für eine Bürde als Würde gehalten hatte, durch Geschenke und Bestechungen an sich zu bringen, und es hernach¹ als ein gleichsam erkauftes Gut seiner Familie auf immer zu versichern. Ich würde lächeln, ich würde aber dem ohngeachtet in meiner Achtung für den Dichter bestärket werden, dem man so vieles leihen kann. — 15 Doch dieses liegt außser meinem Wege, und ich betrachte igt die Geschichte des Scepters bloß als einen Kunstgriff, uns bey einem einzeln Dinge verweilen zu machen, ohne sich in die frostige Beschreibung seiner Theile einzulassen. Auch wenn Achilles bey seinem Scepter schwöret, die Geringschätzung, mit welcher ihm Agamemnon begegnet, 20 zu rächen, giebt uns Homer die Geschichte dieses Scepters. Wir sehen ihn auf den Bergen grünen, das Eisen trennet ihn von dem Stamme, entblättert und entrindet ihn, und macht ihn bequem, den Richtern des Volkes zum Zeichen ihrer göttlichen Würde zu dienen. c

Ναι μα τοδε σκηπτρον, το μεν ονποτε φυλλα και οζους 25
Φυσει, επειδη πρωτα τομην εν ορεσσι λελοιπεν,
Ουδ' αναδηλησει· περι γαρ θα ε χαλκος ελεψε
Φυλλα τε και φλοιον· νυν αντε μιν υιες Αχαιων
Εν παλαμης φορεουσι δικασπολοι, οι τε θεμιστας
Προς Διος ειρναται — — — — — 30

Dem Homer war nicht sowohl daran gelegen, zwey Stäbe von verschiedener² Materie und Figur zu schildern, als uns von der Verschiedenheit der Macht, deren Zeichen diese Stäbe waren, ein sinnliches Bild zu machen. Jener, ein Werk des Vulkan's;³ dieser, von einer

c) Iliad. A. v. 234—239.

¹ Jonach [Sf.] ² verschiedner [ober] verschiedner [undeutlich Sf.] ³ des Vulcanus; [Sf. 1766 ab]

unbekanntem Land auf den Bergen geschnitten: jener der alte Besitz eines edeln Hauses; dieser bestimmt, die erste die beste Faust zu füllen: jener, von einem Monarchen über viele Inseln und über ganz Argos erstreckt; dieser, von einem aus dem Mittel der Griechen geführt, 5 dem man nebst andern die Bewahrung der Gesetze anvertrauet hatte. Dieses war wirklich der Abstand, in welchem sich Agamemnon und Achill von einander befanden; ein Abstand, den Achill selbst, bey allem seinen blinden Zorne, einzugestehen, nicht umhin konnte.

Doch nicht bloß da, wo Homer mit seinen Beschreibungen der- 10 gleichen weitere Absichten verbindet, sondern auch da, wo es ihm um das bloße Bild zu thun ist, wird er dieses Bild in eine Art von Geschichte des Gegenstandes verstreuen, um die Theile desselben, die wir in der Natur neben einander sehen, in seinem Gemälde eben so natürlich auf einander folgen, und mit dem Flusse der Rede gleichsam 15 Schritt halten zu lassen. Z. E. Er will uns den Bogen des Pandarus mahlen; einen Bogen von Horn, von der und der Länge, wohl poliret, und an beyden Spitzen mit Goldblech beschlagen. Was thut er? Zählt er uns alle diese Eigenschaften so trocken eine nach der andern vor? Mit nichten; das würde einen solchen Bogen angeben, vorschreiben, 20 aber nicht mahlen heißen. Er fängt mit der Jagd des Steinbockes an, aus dessen Hörnern der Bogen gemacht worden; Pandarus hatte ihm in den Felsen aufgepaßt, und ihn erlegt; die Hörner waren von außerordentlicher Größe, deswegen bestimmte er sie zu einem Bogen; sie kommen in die¹ Arbeit, der Künstler verbindet sie, poliret sie, beschlägt 25 sie. Und so, wie gesagt, sehen wir bey dem Dichter entstehen, was wir bey dem Mahler nicht anders als entstanden sehen können. d

— — — Τοξον εὐξοον, ἰξάλου αἰγος

Αγριου, ὃν ρα ποτ' ἄντος, ὑπο ξερνοιο τυχησας,

Πετρης ἐκβαλλοντα δεδεγμενος ἐν προδοκησι

30 Βεβληκει προς ζηθος· ὁ δ' ὑπτιος ἐμπεισε πετρῃ·

Του κερα ἐκ κεφαλῆς ἐκκαϊδεκαδωρα πεφυκει·

Και τα μεν ἀσκησας κεραοξοος ἤραρε τεκτων,

Παν δ' ἐν λεινας, χρυσειν ἐπεθῆκε κορωνην.

Ich würde nicht fertig werden, wenn ich alle Exempel dieser Art

35 d) Iliad. A. v. 105—111.

auszuschreiben wollte. Sie werden jedem, der seinen Homer inne hat, in Menge befallen.

XVII.

Aber, wird man einwenden, die Zeichen der Poesie sind nicht bloß auf einander folgend, sie sind auch willkürlich; und als willkürliche Zeichen sind sie allerdings fähig, Körper, so wie sie im Raume existiren, auszudrücken. In dem Homer selbst fänden sich hiervon Exempel, an dessen Schild des Achilles man sich nur erinnern dürfe, um das entscheidendste Beyspiel zu haben, wie weitläufig und doch poetisch, man ein einzelnes Ding nach seinen Theilen neben einander 10 schildern könne.

Ich will auf diesen doppelten Einwurf antworten. Ich nenne ihn doppel, weil ein richtiger Schluß auch ohne Exempel gelten muß, und Gegentheils das Exempel des Homers bey mir von Wichtigkeit ist, auch wenn ich es noch durch keinen Schluß zu rechtfertigen weis. 15

Es ist wahr; da die Zeichen der Rede willkürlich sind, so ist es gar wohl möglich, daß man durch sie die Theile eines Körpers eben so wohl auf einander folgen lassen kann, als sie in der Natur neben einander befindlich sind. Allein dieses ist eine Eigenschaft der Rede und ihrer Zeichen überhaupt, nicht aber in so ferne sie der Absicht der Poesie am bequemsten sind. Der Poet will nicht bloß verständlich werden, seine Vorstellungen sollen nicht bloß klar und deutlich seyn; hiermit begnügt sich der Prosaist. Sondern er will die Ideen, die er in uns erwecket,¹ so lebhaft machen, daß wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben, 25 und in diesem Augenblicke der Täuschung, uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewußt zu seyn aufhören. Hierauf lief oben die Erklärung des poetischen Gemählbes hinaus. Aber der Dichter soll immer mahlen; und nun wollen wir sehen, in wie ferne Körper nach ihren Theilen neben einander sich zu dieser Mahlerey schicken. 30

Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorstellung eines Dinges im Raume? Erst betrachten wir die Theile desselben einzeln, hierauf

¹ erwecket, [ober] erweckt, [un deutlich] Gf.]

die Verbindung dieser Theile, und endlich das Ganze. Unsere Sinne verrichten diese verschiedene Operationen mit einer so erstaunlichen Schnelligkeit, daß sie uns nur eine einzige zu seyn bedünken, und diese Schnelligkeit ist unumgänglich nothwendig, wann¹ wir einen Begriff von dem Ganzen, welcher nichts mehr als² das Resultat von den Begriffen der Theile und ihrer Verbindung ist, bekommen sollen. Gesezt nun also auch, der Dichter führe uns in der schönsten Ordnung von einem Theile des Gegenstandes zu dem andern; gesezt, er wisse uns die Verbindung dieser Theile auch noch so klar zu machen: wie viel
 10 Zeit gebraucht er dazu? Was das Auge mit einmal überseheth, zählt er uns merklich langsam nach und nach zu, und oft geschieht es, daß wir bey dem letzten Zuge den ersten schon wiederum vergessen haben. Jedemnoch³ sollen wir uns aus diesen⁴ Zügen ein Ganzes bilden. Dem Auge bleiben die betrachteten Theile beständig gegenwärtig; es kann
 15 sie abermals⁵ und abermals überlaufen: für das Ohr hingegen sind die vernommenen Theile verloren, wann sie nicht in dem Gedächtnisse zurückbleiben. Und bleiben sie schon da zurück: welche Mühe, welche Anstrengung kostet es, ihre Eindrücke alle in eben der Ordnung so lebhaft zu erneuern,⁶ sie nur mit einer mäßigen Geschwindigkeit auf
 20 einmal zu überdenken, um zu einem etwanigen Begriffe des Ganzen zu gelangen!

Man versuche es an einem Beyspiele, welches ein Meisterstück in seiner Art heißen kann.^a

Dort ragt das hohe Haupt vom edeln Enziane
 25 Weit übern niedern Chor der Böbelkräuter hin,
 Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne,
 Sein blauer Bruder selbst bückt sich, und ehret ihn.
 Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
 Thürmt sich am Stengel auf, und krönt sein grau Gewand,
 30 Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
 Strahlt von dem bunten Blic von feuchtem Diamant.
 Gerechtestes Gesez! daß Kraft sich Zier vermähle,
 In einem schönen Leib wohnt eine schöne Seele.

a) S. des Herrn v. Hallers Alpen.

¹ wenn [Hf. 1792]
 [Hf. 1788 a]

² welcher gleichsam nur [Hf. 1788 a]
³ abermal [Hf. 1788 a]

³ Dennoch [Hf.]

⁴ den

⁶ erneuern, [Hf.]

Hier kriecht ein niedrig Kraut, gleich einem grauen Nebel,
 Dem die Natur sein Blatt im¹ Kreuze hingelegt;
 Die holde Blume zeigt die zwey vergölbten² Schnäbel,
 Die ein von Amethyst gebildter Vogel trägt.
 Dort wirft ein glänzend Blat, in Finger ausgekerbet, 5
 Auf einen hellen Bach den grünen Wiedererschein;
 Der Blumen zarten Schnee, den matter Purpur färbet,
 Schließt ein gestreifter Stern in weiße Strahlen ein.
 Smaragd und Rosen blühen auch auf zertretner Heyde,
 Und Felsen decken sich mit einem Purpurkleide. 10

Es sind Kräuter und Blumen, welche der gelehrte Dichter mit grosser
 Kunst und nach der Natur mahlet. Mahlet,³ aber ohne alle Täuschung
 mahlet. Ich will nicht sagen, daß wer diese Kräuter und Blumen nie
 gesehen, sich aus⁴ seinem Gemählde so gut als gar keine Vorstellung
 davon machen könne. Es mag seyn, daß alle poetische Gemählde eine 15
 vorläufige Bekanntschaft mit ihren Gegenständen erfordern. Ich will
 auch nicht läugnen, daß demjenigen, dem eine solche Bekanntschaft hier
 zu statten kömmt, der Dichter nicht von einigen Theilen eine lebhaftere⁵
 Idee erwecken könnte. Ich frage ihn nur, wie steht es um den Begriff
 des Ganzen? Wenn auch dieser lebhafter seyn soll, so müssen keine 20
 einzelne Theile darinn vorstechen, sondern das höhere Licht muß auf
 alle gleich vertheilet scheinen; unsere Einbildungskraft muß alle gleich
 schnell überlauffen können, um sich das aus ihnen mit eins zusammen
 zu setzen, was in der Natur mit eins gesehen wird. Ist dieses hier
 der Fall? Und ist er es nicht, wie hat man sagen können, „daß die 25
 „ähnlichste Zeichnung eines Mahlers gegen diese poetische Schildererey⁶
 „ganz matt und düster seyn würde?“^b Sie bleibt unendlich unter
 dem, was Linien und Farben auf der Fläche ausdrücken können, und
 der Kunsttrichter, der ihr dieses übertriebene Lob ertheilet, muß sie aus
 einem ganz falschen Gesichtspunkte betrachtet haben; er muß mehr auf 30
 die fremden Zierrathen, die der Dichter darein verwäbet hat, auf die
 Erhöhung über das vegetative Leben, auf die Entwicklung⁷ der innern

b) Breitingers Critische Dichtkunst Th. II. S. 407.

¹ in [Galler] ² vergölbten [1792] ³ Mahlet, [1766 ab. 1766. 88. 92] ⁴ sich aus [for-
 rigiert aus] sich auch aus [Gf.] sich auch aus [1766 ab. 1766. 88. 92] ⁵ lebhaftere [oder] leb-
 haftere [undeutlich Gf.] ⁶ Schildererey [Gf., ebenso Breitinger] Schilderung [1766 ab. 1766. 88. 92]
⁷ Entwicklung [1788. 1792]

Vollkommenheiten, welchen die äußere Schönheit nur zur Schale dienet, als auf diese Schönheit selbst, und auf den Grad der Lebhaftigkeit und Aehnlichkeit des Bildes, welches uns der Maler, und welches uns der Dichter davon gewähren kann, gesehen haben. Gleichwohl
5 kömmt es hier lediglich nur auf das letztere an, und wer da sagt, daß die bloßen Zeilen:

Der Blumen helles Gold in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf, und krönt sein grau Gewand,
Der Blätter glattes Weiß mit tiefem Grün durchzogen,

10 Strahlt von dem bunten Bliz von feichem¹ Diamant —
daß diese Zeilen, in Ansehung ihres Eindrucks, mit der Nachahmung eines Gynjum wetteifern können, muß seine Empfindung nie befragt haben, oder sie vorseßlich verleugnen wollen. Sie mögen sich, wenn man die Blume selbst in der Hand hat, sehr schön dagegen recitiren
15 lassen; nur vor sich allein sagen sie wenig oder nichts. Ich höre in jedem Worte den arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit entfernt² zu sehen.

Nochmals also: ich spreche nicht der Rede überhaupt das Vermögen ab, ein körperliches Ganze nach seinen Theilen zu schildern; sie
20 kann es, weil ihre Zeichen, ob sie schon auf einander folgen, dennoch willkührliche Zeichen sind: sondern ich spreche es der Rede als dem Mittel der Poesie ab, weil dergleichen wörtlichen Schilderungen der Körper das Täuschende gebriecht, worauf die Poesie vornehmlich gehet; und dieses Täuschende, sage ich, muß ihnen darum gebrechen, weil das
25 Coexistirende des Körpers mit dem Consecutiven der Rede dabey in Collision kömmt, und indem jenes in dieses aufgelöset wird, uns die Zergliederung des Ganzen in seine Theile zwar erleichtert, aber die endliche Wiederzusammensetzung dieser Theile in das Ganze ungemein schwer, und nicht selten unmöglich gemacht wird.

30 Ueberall, wo es daher auf das Täuschende nicht ankömmt, wo man nur mit dem Verstande seiner Leser zu thun hat, und nur auf deutliche und so viel möglich vollständige Begriffe gehet: können diese aus der Poesie ausgeschlossene³ Schilderungen der Körper gar wohl Platz haben, und nicht allein der Prosaist, sondern auch der dogmatische

¹ vom feichten [Sf.]
lich Sf.]

² entfernt [1792]

³ ausgeschlossene [ober] ausgeschlossene [undeutlich Sf.]

Dichter (denn da wo er dogmatifiret, ist er kein Dichter), können sich ihrer mit vielem Nutzen bedienen. So schildert z. E. Virgil in seinem Gedichte vom Landbaue eine zur Zucht tüchtige Kuh:

— — — — — Optima torvae

Forma bovis, cui turpe caput, cui plurima cervix, 5
 Et crurum tenuis a mento palearia pendent.
 Tum longo nullus lateri modus: omnia magna:
 Pes etiam, et camuris hirtae sub cornibus aures.
 Nec mihi displiceat maculis insignis et albo,
 Aut juga detractans¹ interdumque aspera cornu, 10
 Et faciem tauro propior; quaeque ardua tota,
 Et gradiens ima verrit vestigia cauda.

Oder ein schönes Füllen:

— — — — — Illi ardua cervix

Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga: 15
 Luxuriatque toris animosum pectus etc.^c

Denn wer sieht nicht, daß dem Dichter hier mehr an der Auseinander-
 setzung der Theile, als an dem Ganzen gelegen gewesen? Er will uns
 die Kennzeichen eines schönen Füllens, einer tüchtigen Kuh zuzählen,
 um uns in den Stand zu setzen, nach dem wir deren mehrere oder 20
 kleinere antreffen, von der Güte der² einen oder des andern urtheilen
 zu können; ob sich aber alle diese Kennzeichen in ein lebhaftes Bild
 leicht zusammen fassen lassen, oder nicht, das konnte ihm sehr gleich-
 gültig seyn.

Außer diesem Gebrauche sind die ausführlichen Gemälde kör- 25
 perlicher Gegenstände, ohne den oben erwähnten Homerischen Kunst-
 griff, das Coexistirende derselben in ein wirkliches Successives zu ver-
 wandeln, jederzeit von den feinsten Richtern für ein frostiges Spiel-
 werk erkannt worden, zu welchem wenig oder gar kein Genie gehört.³
 Wenn der poetische Stümper, sagt Horaz, nicht weiter kann, so fängt 30
 er an, einen Hayn, einen Altar, einen durch anmuthige⁴ Fluren sich
 schlängelnden Bach, einen rauschenden Strom, einen Regenbogen zu
 mahlen:

c) Georg. lib. III. v. 51 et 79.

¹ detractans [un deutlich §f., 1788. 1792]

² des [§f. 1766 ab]

³ gehört. [§f. 1766 a]

⁴ durch die anmuthige [§f. 1766 a]

— — — — Lucus et ara Dianae,
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.^d

Der männliche Pope sah auf die mahlerischen Versuche seiner poetischen
5 Kindheit mit grosser Geringschätzung zurück. Er verlangte ausdrücklich,
daß wer den Namen eines Dichters nicht unwürdig führen wolle, der
Schilderungsfucht so früh wie möglich entsagen müsse, und erklärte ein
bloß mahlen des Gedichte für ein Gastgebot auf lauter Bräuen.^e Von
dem Herrn von Kleist kann ich versichern, daß er sich auf seinen Früh-
10 ling das wenigste einbildete. Hätte er länger gelebt, so würde er ihm
eine ganz andere Gestalt gegeben haben. Er dachte darauf, einen Plan
hinein zu legen, und sann auf Mittel, wie er die Menge von Bildern,
die er aus dem unendlichen Raume der verjüngten Schöpfung, auf
Gerathewohl, bald hier bald da, gerissen zu haben schien, in einer na-
15 türlichen Ordnung vor seinen Augen entstehen und auf einander folgen
lassen wolle. Er würde zugleich das gethan haben, was Marmontel,
ohne Zweifel mit auf Veranlassung seiner Eklogen, mehrern¹ deutschen
Dichtern gerathen hat; er würde aus einer mit Empfindungen nur

d) De A. P. v. 16.

20 e) Prologue to the Satires. v. 340.

That not in Fancy's maze he wander'd long

But stoop'd to Truth, and moraliz'd his song.

Ibid. v. 148.

— — — — who could take offence,

25 While pure Description held the place of Sense?

Die Anmerkung, welche Barburton über die letzte Stelle macht, kann für eine
authentische Erklärung des Dichters selbst gelten. He uses PURE equivocally,
to signify either chaste or empty; and has given in this line what he esteemed
the true Character of descriptive Poetry, as it is called. A composition, in
30 his opinion, as absurd as a feast made up of sauces. The use of a picturesque
imagination is to brighten and adorn good sense; so that to employ it only
in Description, is like childrens delighting in a prism for the sake of its
gaudy colours; which when frugally managed, and artfully disposed, might
be made to represent and illustrate the noblest objects in nature. Sowohl
35 der Dichter als Commentator scheinen zwar die Sache mehr auf der moralischen,
als kunstmäßigen Seite betrachtet zu haben. Doch desto besser, daß sie von der
einen eben so nichtig als von der andern erscheinet.

¹ mehreren [Sf.]

sparsam durchwebten Reihe von Bildern, eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen gemacht haben.^f

XVIII.

Und dennoch sollte selbst Homer in diese frostigen Ausmahlungen körperlicher Gegenstände verfallen seyn? — 5

Ich will hoffen, daß es nur sehr wenige Stellen sind, auf die man sich desfalls berufen kann; und ich bin versichert, daß auch diese wenige Stellen von der Art sind, daß sie die Regel, von der sie eine Ausnahme zu seyn scheinen, vielmehr bestätigen.

Es bleibt dabey: die Zeitfolge ist das Gebiete¹ des Dichters, 10 so wie der Raum das Gebiete¹ des Mahlers.

Zwey nothwendig entfernte Zeitpunkte in ein und eben dasselbe Gemählde bringen, so wie Fr. Mazzuoli den Raub der Sabinischen Jungfrauen, und derselben Ausföhnung ihrer Ehemänner mit ihren Anverwandten; oder wie Titian die ganze Geschichte des verlorenen 15 Sohnes, sein überliches Leben und sein Elend und seine Reue: heißt ein Eingriff des Mahlers in das Gebiete¹ des Dichters, den der gute Geschmack nie billigen wird.

Mehrere Theile oder Dinge, die ich nothwendig in der Natur auf einmal übersehen muß, wenn sie ein Ganzes hervorbringen sollen, 20 dem Leser nach und nach zuzählen, um ihm dadurch ein Bild von dem Ganzen machen zu wollen: heißt ein Eingriff des Dichters in das Gebiete¹ des Mahlers, wobey der Dichter viel Imagination ohne allen Nutzen verschwendet.

Doch, so wie zwey billige freundschaftliche Nachbarn zwar nicht 25 verstatten, daß sich einer in des andern innerstem Reiche ungeziemende

f) Poétique Française T. II. p. 501. J'écrivois ces reflexions avant que les essais des Allemands dans ce genre (l'Eglogue) fussent connus parmi nous. Ils ont exécuté ce que j'avois conçu; et s'ils parviennent à donner plus au moral et moins au detail des peintures physiques, ils excelleront dans 30 ce genre, plus riche, plus vaste, plus fecond, et infiniment plus naturel et plus moral que celui de la galanterie champetre.

¹ Gebiet [1792]

Freyheiten herausnehme, wohl aber auf den äußersten Grenzen eine wechselseitige Nachsicht herrschen lassen, welche die kleinen Eingriffe, die der eine in des andern Gerechtfame in der Geschwindigkeit sich durch seine Umstände zu thun genöthiget siehet, friedlich von beyden
5 Theilen compensiret: so auch die Mahleren und Poesie.

Ich will in dieser Absicht nicht anführen, daß in großen historischen Gemälden, der einzige Augenblick fast immer um etwas erweitert ist, und daß sich vielleicht kein einziges an Figuren sehr reiches Stück findet, in welchem jede Figur vollkommen die Bewegung und Stellung hat,
10 die sie in dem Augenblicke der Haupthandlung haben sollte; die eine hat eine etwas frühere, die andere eine etwas spätere. Es ist dieses eine Freyheit, die der Meister durch gewisse Feinheiten in der Anordnung rechtfertigen muß, durch die Verwendung oder Entfernung seiner Per-
15 sonen, die ihnen an dem was vorgehet, einen mehr oder weniger augenblicklichen Antheil zu nehmen erlaubet. Ich will mich bloß einer Anmerkung bedienen, welche Herr Mengs über die Drapperie des Raphaels macht.^a „Alle Falten, sagt er, haben bey ihm ihre Ursachen, es sey „durch ihr eigen Gewichte, oder durch die Ziehung der Glieder. Manch-
20 „mal siehet man in ihnen, wie sie vorher gewesen; Raphael hat auch „fogar in diesem Bedeutung gesucht. Man siehet an den Falten, ob „ein Bein oder Arm vor dieser Regung, vor oder hinten¹ gestanden, „ob das Glied von Krümme zur Ausstreckung gegangen, oder gehet, „oder ob es ausgestreckt² gewesen, und sich krümmet.³“ Es ist un-
25 streitig, daß der Künstler in diesem Falle zwey verschiedene⁴ Augenblicke in einen einzigen zusammen bringt. Denn da dem Fusse, welcher hinten gestanden und sich vor bewegt, der Theil des Gewands, welcher⁵ auf ihm liegt, unmittelbar folget, das Gewand wäre denn von sehr steiffem Zeuge, der aber eben darum zur Mahleren ganz unbequem ist: so giebt es keinen Augenblick, in welchem das Gewand im geringsten
30 eine andere Falte machte, als es der ige Stand des Gliedes erfodert;⁶ sondern läßt man es eine andere Falte machen, so ist es der vorige

a) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Mahleren. S. 69.

¹ hinter [Gf.; ebenso Mengs] ² ausgestreckt [undeutlich Gf.] ³ krümmete. [verdruckt 1766 ab. 1766. 88. 92] ⁴ verschiedne [Gf.] ⁵ welches [verschrieben Gf., 1766 ab. 1766. 88. 92] ⁶ erfodert; [1792]

Augenblick des Gewandes und der ige des Gliedes. Dem ohngeachtet, wer wird es mit dem Artisten so genau nehmen, der seinen Vortheil dabey findet, uns diese beyden Augenblicke zugleich zu zeigen? Wer wird ihn nicht vielmehr rühmen, daß er den Verstand und das Herz gehabt hat,¹ einen solchen geringen Fehler zu begehen, um eine grössere 5 Vollkommenheit des Ausdrucks zu erreichen?

Gleiche Nachsicht verdienet² der Dichter. Seine fortschreitende Nachahmung erlaubet ihm eigentlich, auf einmal nur eine einzige Seite, eine einzige Eigenschaft seiner körperlichen Gegenstände zu berühren. Aber wenn die glückliche Einrichtung seiner Sprache ihm dieses mit 10 einem einzigen Worte zu thun verstattet; warum sollte er nicht auch dann und wann, ein zweytes solches Wort hinzufügen dürfen? Warum nicht auch, wann³ es die⁴ Mühe verlohnet, ein drittes? Oder wohl gar ein viertes? Ich habe gesagt, dem Homer sey z. E. ein Schiff, entweder nur das schwarze Schiff, oder das hohle Schiff, oder das schnelle 15 Schiff, höchstens das wohlberuberte schwarze Schiff. Zu verstehen von seiner Manier überhaupt. Hier und da findet sich eine Stelle, wo er das dritte mahrende Epitheton hinzusetzet: *Καμπύλα κνκλα, χαλκκα, οκτακνημα,*^b runde, eherne, achtspeichigte Räder. Auch das vierte: *ασπιδα παντοσε ισην, καλην, χαλκειην, εξηλατον,*^c ein überall 20 glattes, schönes, ehernes, getriebenes Schild. Wer wird ihn darum tadeln? Wer wird ihm diese kleine Ueppigkeit nicht vielmehr Dank wissen, wenn er empfindet, welche gute Wirkung sie an wenigen schicklichen Stellen haben kann?

Des Dichters sowohl als des Mahlers eigentliche Rechtfertigung 25 hierüber, will ich aber nicht aus dem vorangeschickten Gleichnisse von zwey freundschaftlichen Nachbarn hergeleitet wissen. Ein blosses Gleichniß beweiset und rechtfertiget nichts. Sondern dieses muß sie rechtfertigen: so wie dort bey dem Mahler die zwey verschiedenen⁵ Augenblicke so nahe und unmittelbar an einander grenzen, daß sie ohne An- 30 stoß für einen einzigen gelten können; so folgen auch hier bey dem Dichter die mehrern Züge für die verschiedenen⁵ Theile und Eigen-

b) Iliad. E. v. 722.

c) Iliad. M. v. 294.

¹ hat [fehlt Hf. 1766 a]
deutlich Hf.] der [1766 ab]

² verdient [1788. 1792]
⁵ verschiedenen [1792]

³ wenn [1792]

⁴ der [ober] die [un-

schaften im Raume in einer solchen gedrengten Kürze so schnell aufeinander, daß wir sie alle auf einmal zu hören glauben.

Und hierinn, sage ich, kömmt dem Homer seine vortreffliche Sprache ungemein zu statten. Sie läßt ihm nicht allein alle mögliche Freyheit
 5 in Häuffung und Zusammensetzung der Beywörter, sondern sie hat auch für diese gehäuften Beywörter eine so glückliche¹ Ordnung, daß der nachtheiligen Suspension ihrer Beziehung dadurch abgeholfen wird. An einer oder mehreren² dieser Bequemlichkeiten fehlt es den neuern Sprachen durchgängig. Diejenigen, als die Französische, welche z. E.
 10 jenes *Καμπυλα κυκλα, χαλκεια, οκτακνημα* umschreiben müssen: „die runden Räder, welche von Erz waren und acht Speichen hatten,“ drücken den Sinn aus, aber vernichten das Gemählde. Gleichwohl ist der Sinn hier nichts, das³ Gemählde alles; und jener ohne dieses macht den lebhaftesten Dichter zum langweiligsten Schwäzer. Ein
 15 Schicksal, das den guten Homer unter der Feder der gewissenhaften Frau Dacier oft betroffen hat. Unsere deutsche Sprache hingegen kann zwar die Homerischen Beywörter meistens⁴ in eben so kurze gleichgeltende Beywörter verwandeln, aber die vortheilhafte Ordnung derselben kann sie der Griechischen nicht nachmachen. Wir sagen zwar
 20 „die runden, ehernen, achtspeichigten“ — — aber „Räder“ schleppt hinten nach. Wer empfindet nicht, daß drey verschiedene⁵ Prädicate, ehe wir das Subject erfahren, nur ein schwankes⁶ verwirrtes Bild machen können? Der Grieche verbindet das Subject gleich mit dem ersten Prädicate, und läßt die andern nachfolgen; er sagt: „runde
 25 „Räder, eherner, achtspeichigte.“ So wissen wir mit eins wovon er redet, und werden, der natürlichen Ordnung des Denkens gemäß, erst mit dem Dinge, und dann mit seinen Zufälligkeiten bekannt. Diesen Vortheil hat unsere Sprache nicht. Oder soll ich sagen, sie hat ihn, und kann ihn nur selten ohne Zweydeutigkeit nutzen? Beydes ist eins.
 30 Denn wenn wir Beywörter hintennach setzen wollen, so müssen sie im statu absoluto stehen; wir müssen sagen: runde Räder, ehern und achtspeichigt. Allein in diesem statu kommen unsere Adjectiva völlig mit den Adverbiis überein, und müssen, wenn man sie als solche zu

¹ eine so sehr glückliche [Sf. 1766 a; in der Sf. aber corrigiert in] eine so glückliche [1792] ³ das [aus] und das [corrigiert Sf.] und das [1766 ab. 1766. 88. 92] [fehlt Sf. 1766 a] ⁵ verschiedene [1792] ⁶ nur ein sehr schwankes [Sf.]

² mehreren ⁴ meistens

dem nächsten Zeitworte,¹ das von dem Dinge prädiciret wird, ziehet, nicht selten einen ganz falschen, allezeit aber einen sehr schielenden Sinn verursachen.

Doch ich halte mich bey Kleinigkeiten auf, und schein das Schild vergessen zu wollen,² das Schild des Achilles; dieses berühmte Ge- 5
mählde, in dessen Rücksicht vornehmlich, Homer vor Alters als ein Lehrer der Mahlerey^d betrachtet wurde. Ein Schild, wird man sagen, ist doch wohl ein einzelner körperlicher Gegenstand, dessen Beschreibung nach seinen Theilen neben einander, dem Dichter nicht vergönnet³ seyn soll? Und dieses Schild hat Homer, in mehr als hundert prächtigen 10
Versen, nach seiner Materie, nach seiner Form, nach allen Figuren, welche die ungeheure⁴ Fläche desselben füllten, so umständlich, so genau beschrieben, daß es neuern Künstlern nicht schwer gefallen, eine in allen Stücken übereinstimmende Zeichnung darnach zu machen.

Ich antworte auf diesen besondern Einwurf, — daß ich bereits 15
darauf geantwortet habe. Homer mahlet nehmlich das Schild nicht als ein fertiges vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffes bedienet, das Coexistirende seines Vorwurfs⁵ in ein Consecutives zu verwandeln, und dadurch aus der langweiligen Mahlerey eines Körpers, das lebendige 20
Gemählde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht das Schild, sondern den göttlichen Meister, wie er das Schild verfertiget. Er tritt mit Hammer und Zange vor seinen Amboß, und nachdem er die Platten aus dem größten geschmiedet, schwellen die Bilder, die er zu dessen Auszierung bestimmet, vor unsern Augen, eines nach dem andern, unter 25
seinen feinern Schlägen aus dem Erzte hervor. Eher⁶ verlieren wir ihn nicht wieder aus dem Gesichte, bis alles fertig ist. Nun ist es fertig, und wir erstaunen über das Werk, aber mit dem gläubigen Erstaunen eines Augenzeugens, der es machen sehen.

Dieses läßt sich von dem Schilde des Aeneas bey Virgil nicht 30
sagen. Der römische Dichter empfand entweder die Feinheit seines Musters hier nicht, oder die Dinge, die er auf sein Schild bringen

^d) Dionysius Halicarnass. in Vita Homeri apud Th. Gale in Opusc. Mythol. p. 4Q1.

¹ Beyworte, [beschrieben Sf., 1766 a]

² zu vergessen, [Sf. 1766 a]

³ vergönnt [1766 a]

⁴ ungeheure [Sf.]

⁵ Vorwurfs [Sf. 1766 a]

⁶ Eher [1788. 1792]

wollte, schienen ihm von der Art zu seyn, daß sie die Ausführung vor unsern Augen nicht wohl verstatteten. Es waren Prophezeungen, von welchen es freylich unschicklich gewesen wäre, wenn sie der Gott in unserer¹ Gegenwart eben so deutlich geäußert hätte, als sie der Dichter
 5 hernach auslegt.² Prophezeungen, als Prophezeungen, verlangen eine dunkelere³ Sprache, in welche die eigentlichen Namen der Personen⁴ aus der Zukunft, die sie betreffen, nicht passen. Gleichwohl lag an diesen wahrhaften Namen, allem Ansehen nach, dem Dichter und Hofmanne hier das meiste.^e Wenn ihn aber dieses entschuldiget,
 10 so hebt es darum nicht auch die üble Wirkung auf, welche seine Abweichung von dem Homerischen Wege hat. Leser von einem feinern

e) Ich finde, daß Servius dem Virgil eine andere Entschuldigung leiht. Denn auch Servius hat den Unterschied, der zwischen beyden Schilden ist, bemerkt: Sane interest inter hunc et Homeri Clypeum: illic enim singula dum
 15 fiunt narrantur; hic vero perfecto opere noscuntur: nam et hic arma prius accipit Aeneas, quam spectaret; ibi postquam omnia narrata sunt, sic a Thetide deferuntur ad Achillem (ad v. 625. lib. VIII. Aeneid.) Und warum dieses? Darum, meint Servius, weil auf dem Schilde des Aeneas, nicht bloß die wenigen Begebenheiten, die der Dichter anführet, sondern,

20 — — — — genus omne futurae

Stirpis ab Ascanio, pugnataque in ordine bella
 abgebildet waren. Wie wäre es also möglich gewesen, daß mit eben der Geschwindigkeit, in welcher Vulkan das Schild arbeiten mußte, der Dichter die ganze lange Reihe von Nachkommen hätte nahmhaft machen, und alle von ihnen
 25 nach der Ordnung geführte Kriege hätte erwähnen können? Dieses ist der Verstand der etwas dunkeln Worte des Servius: Opportune ergo Virgilius, quia non videtur simul et narrationis celeritas potuisse connecti, et opus tam velociter expediri, ut ad verbum posset occurrere. Da Virgil nur etwas wenigens von dem non enarrabili⁵ texto Clypei beybringen konnte, so konnte er es nicht während
 30 der Arbeit des Vulkanus selbst thun; sondern er mußte es versparen, bis alles fertig war. Ich wünschte für den Virgil sehr, dieses Raisonnement des Servius wäre ganz ohne Grund; meine Entschuldigung würde ihm weit rühmlicher seyn. Denn wer hieß ihm, die ganze römische Geschichte auf ein Schild bringen? Mit wenig Gemälden machte Homer sein Schild zu einem Inbegriffe von allem, was
 35 in der Welt vorgehet. Scheinet es nicht, als ob Virgil, da er den Griechen nicht in den Vorwürffen und in der Ausführung der Gemälde übertreffen können, ihn wenigstens in der Anzahl derselben übertreffen wollen? Und was wäre kindischer gewesen?

¹ unsrer [Sf.]

² auslegt. [Sf. 1766 a]

³ dunkel [1766 ab. 1766. 1788] dunkel [1792]

⁴ Person [Sf. 1766 a]

⁵ enarrabile [Sf. 1766 ab, 1786]

Geschmacke, werden mir Recht geben. Die Anstalten, welche Vulkan zu seiner Arbeit macht, sind bey dem Virgil ungefehr eben die, welche ihn Homer machen läßt. Aber anstatt daß wir bey dem Homer nicht bloß die Anstalten zur Arbeit, sondern auch die Arbeit selbst zu sehen bekommen, läßt Virgil, nachdem er uns nur den geschäftigen Gott mit seinen Cyclopen überhaupt gezeiget,

Ingentem Clypeum informant — —

— — Alii ventosis follibus auras

Accipiunt, redduntque: alii stridentia tingunt

Aera lacu. Gemit impositis incudibus antrum. 10

Illi inter sese multa vi brachia tollunt

In numerum, versantque tenaci forcipe massam. f

den Vorhang auf einmal niederfallen, und versetzt uns in eine ganz andere Scene, von da er uns allmählig in das Thal bringt, in welchem die Venus mit den indeß fertig gewordenen Waffen bey dem Aeneas 15 anlangt. Sie lehnet sie an den Stamm einer Eiche, und nachdem sie der Held genug begaffet, und bestaunet, und betastet, und versuchet, hebt sich die Beschreibung, oder das Gemählde des Schildes an, welches durch das ewige: Hier ist, und Da ist, Nahe dabey stehet, und Nicht weit davon siehet man — so kalt und langweilig wird, daß alle der 20 poetische Schmuck, den ihm ein Virgil geben konnte, nöthig war, um es uns nicht unerträglich finden zu lassen. Da dieses Gemählde hienächst nicht Aeneas macht, als welcher sich an den blossen Figuren ergötzet,¹ und von der Bedeutung derselben nichts weis,

— — rerumque ignarus imagine gaudet; 25

auch nicht Venus, ob sie schon von den künftigen Schicksalen ihrer lieben Enkel vermuthlich eben so viel wissen mußte, als der gutwillige Ehemann; sondern da es aus dem eigenen² Munde des Dichters kömmt: so bleibet³ die Handlung offenbar während demselben stehen. Keine einzige von seinen Personen nimt daran Theil; es hat auch 30 auf das Folgende nicht den geringsten Einfluß, ob auf dem Schilde dieses, oder etwas anders, vorgestellt ist; der witzige Hofmann leuchtet überall durch, der mit allerley schmeichelhaften Anspielungen seine Materie aufstuget, aber nicht das grosse Genie, daß sich auf die eigene

f) Aeneid. lib. VIII. 447—54. 35

¹ ergötzet, [Sf.] ² dem eigenem [Sf.] ³ bleibt [Sf.]

innere Stärke seines Werks verläßt, und alle äußere Mittel, interessant zu werden, verachtet. Das Schild des Aeneas ist folglich ein wahres Einschließel, einzig und allein bestimmt, dem Nationalstolze der Römer zu schmeicheln; ein fremdes Wächlein, das der Dichter in seinen Strom
 5 leitet, um ihn etwas reger zu machen. Das Schild des Achilles hingegen ist Zuwachs des eigenen fruchtbaren Bodens; denn ein Schild mußte gemacht werden, und da das Nothwendige aus der Hand der Gottheit nie ohne Anmuth kömmt; so mußte das Schild auch Verzierungen haben. Aber die Kunst war, diese Verzierungen als bloße
 10 Verzierungen zu behandeln, sie in den Stoff einzuweben, um sie uns nur bey Gelegenheit des Stoffes zu zeigen; und dieses ließ sich allein in der Manier des Homers thun. Homer läßt den Vulkan Zierrathen künsteln, weil und indem er ein Schild machen soll, das seiner würdig ist. Virgil hingegen scheint ihn das Schild wegen der Zierrathen
 15 machen zu lassen, da er die Zierrathen für wichtig genug¹ hält, um sie besonders zu beschreiben, nachdem das Schild lange fertig ist.

XIX.

Die Einwürfe, welche der ältere Staliger, Perrault, Terrasson und andere gegen das Schild des Homers machen, sind bekannt. Eben
 20 so bekannt ist das, was Dacier, Boivin und Pope darauf antworten. Mich dünkt aber, daß diese letztern sich manchmal zu weit einlassen, und in Zuversicht auf ihre gute Sache, Dinge behaupten, die eben so unrichtig sind, als wenig sie zur Rechtfertigung des Dichters beytragen.

Um dem Haupteinwurfe² zu begegnen, daß Homer das Schild
 25 mit einer Menge Figuren anfülle, die auf dem Umfange desselben unmöglich Raum haben könnten, unternahm Boivin, es mit Bemerkung der erforderlichen Maasse, zeichnen zu lassen. Sein Einfall mit den verschiedenen³ concentrischen Zirkeln ist sehr sinnreich, obgleich die Worte des Dichters nicht den geringsten Anlaß dazu geben, auch sich
 30 sonst keine Spur findet, daß die Alten auf diese Art abgetheilte Schilder gehabt haben. Da es Homer selbst *σακος παντοσε δεδαλμενον*,⁴ ein auf allen Seiten künstlich ausgearbeitetes Schild nennet,

¹ genug [1792; vielleicht auch §f.]² Haupteinwurf [§f. 1766 a]³ verschiednen [§f.]⁴ *δαιδαλλον* [§f. 1766 ab]

so würde ich lieber, um mehr Raum auszusparen, die concave Fläche mit zu Hülfe genommen haben; denn es ist bekannt, daß die alten Künstler diese nicht leer ließen, wie das Schild der Minerva vom¹ Pheidias beweiset.^a Doch nicht genug, daß sich Boivin dieses Vortheils nicht bedienen wollte; er vermehrte auch ohne Noth die Vorstellungen selbst, denen er auf dem sonach um die Helfte verringerten Raume Platz verschaffen mußte, indem er das, was bey dem Dichter offenbar nur ein einziges Bild ist, in zwey bis drey besondere Bilder zerkheilte. Ich weiß wohl, was ihn dazu bewog; aber es hätte ihn nicht bewegen sollen: sondern, anstatt daß er sich bemühte, den Forderungen² seiner Gegner ein Gnüge³ zu leisten, hätte er ihnen zeigen sollen, daß ihre Forderungen² unrechtmäßig wären.

Ich werde mich an einem Beyspiele faßlicher erklären können. Wenn Homer von der einen Stadt sagt: ^b

Λαοι δ' ἐν ἀγορῇ ἔσαν ἀθροοί· ἐνθα δὲ νεῖκος 15

Ῥωρεῖ· δυο δ' ἀνδρες ἐνεικεον ἐνεκα ποιηῆς

Ἀνδρὸς ἀποφθιμενῶν· ὁ μὲν ἐνχετο, παντ' ἀποδοῦναι,

Δημῶ πειρασκῶν· ὁ δ' ἀναινετο, μηδὲν ἔλεσθαι·

Ἀμφῶ δ' ἰσοθῆν ἐπὶ ἰσορὶ πειραρῶ ἔλεσθαι.

Λαοὶ δ' ἀμφοτεροῖσιν ἐπηπνῶν, ἀμφὶς ἀρωγοί· 20

Κηρυκεὶ δ' ἀρα λαῶν ἐρητνῶν· οἱ δὲ γεροντεὶ

Ἐιατ' ἐπὶ ξέροισι λιθοῖσιν, ἰερωῶ ἐνὶ κυκλῶ·

Σκηπτρα δὲ κηρυκῶν ἐν χερσὶ ἔχον ἠεροφῶνων.

Τοῖσιν ἔπειτ' ἠῖσσον, ἀμοιβηδὶς δ' ἔδικαζον.

Κεῖτο δ' ἄρ' ἐν μεσσοῖσιν δυο χρυσοῖο τάλαντα — 25

so, glaube ich, hat er nicht mehr als ein einziges Gemählde angeben wollen: das Gemählde eines öffentlichen Rechtshandels über die streitige Erlegung einer ansehnlichen Geldbusse für einen verübten Todschlag.

a) — Scuto ejus, in quo Amazonum praelium caelavit intumescente ambitu parmae; ejusdem concava parte Deorum et Gigantum dimicationem. 30 Plinius lib. XXXVI. Sect. 4. p. 726. Edit. Hard.

b) Iliad. Σ. v. 497—508.

¹ des [Hf. 1766 a]

² Forderungen [Hf.]

³ eine Gnüge [Hf.]

⁴ [Zu den folgenden

Verseu bemerkt 1766 b.] N. B. Es ist gut, daß diese Verse alle nur eine Zeile füllen; aber es ist nicht gut, daß sie alle gleich aus lauffen; weil sie so als Prosa und nicht als Verse aussehen. Sie müssen also nicht so egal gesperrt werden, sondern länger und kürzer seyn, als sie sich von selbst geben.

Der Künstler, der diesen Vorwurf ausführen soll, kann sich auf einmal nicht mehr als einen einzigen Augenblick desselben zu Nutze machen; entweder den Augenblick der Anklage, oder der Abhörung der Zeugen, oder des Urtheilspruches, oder welchen er sonst, vor oder nach, oder
 5 zwischen diesen Augenblicken für den bequemsten hält. Diesen einzigen Augenblick macht er so prägnant wie möglich, und führt ihn mit allen den Täuschungen aus, welche die Kunst in Darstellung sichtbarer Gegenstände vor der Poesie voraus hat. Von dieser Seite aber unendlich zurückgelassen, was kann der Dichter, der eben diesen Vorwurf mit
 10 Worten mahlen soll, und nicht gänzlich verunglücken will, anders thun, als daß er sich gleichfalls seiner eigenthümlichen Vortheile bedient? Und welches sind diese? Die Freyheit sich sowohl über das Vergangene als über das Folgende des einzigen Augenblickes in dem Kunstwerke auszubreiten, und das Vermögen, sonach uns nicht allein
 15 das zu zeigen, was uns der Künstler zeigt, sondern auch das, was uns dieser nur kann errathen lassen. Durch diese Freyheit, durch dieses Vermögen allein, kommt der Dichter dem Künstler wieder bey, und ihre Werke werden einander alsdenn am ähnlichsten, wenn die Wirkung derselben gleich lebhaft ist; nicht aber, wenn das eine der
 20 Seele durch das Ohr nicht mehr oder weniger beybringet, als das andere dem Auge darstellen kann. Nach diesem Grundsatz hätte Boivin die Stelle des Homers beurtheilen sollen, und er würde nicht so viel besondere Gemählde daraus gemacht haben, als verschiedene Zeitpunkte er¹ darinn zu bemerken glaubte. Es ist wahr, es konnte
 25 nicht wohl alles, was Homer sagt, in einem einzigen Gemählde verbunden seyn; die Beschuldigung und Ableugnung, die Darstellung der Zeugen und der Zuruff des getheilten Volkes, das Bestreben der Herolde den Tumult zu stillen und die Aeußerungen der Schiedsrichter,² sind Dinge, die auf einander folgen, und nicht neben ein-
 30 ander bestehen können. Doch was, um mich mit der Schule auszudrücken, nicht actu in dem Gemählde enthalten war, das lag virtute darinn, und die einzige wahre Art, ein materielles Gemählde mit Worten nachzuschildern ist die, daß man das Letztere mit dem wirklich Sichtbaren verbindet, und sich nicht in den Schranken der Kunst

¹ als er verschiedne Zeitpunkte [Sf.] als er verschiedene Zeitpunkte [1786 a]

² Schieds-

richter, [1792]

hält, innerhalb welchen der Dichter zwar die Data zu einem Gemählde herzhählen, aber nimmermehr ein Gemählde selbst hervorbringen kann.

Gleicherweise zertheilt Boivin das Gemählde der belagerten Stadt c in drey verschiedene¹ Gemählde. Er hätte es eben sowohl in zwölftheilen können, als in drey. Denn da er den Geist des Dichters einmal nicht faßte und von ihm verlangte, daß er den Einheiten des materiellen Gemähldes sich unterwerffen müsse: so hätte er weit mehr Uebertretungen dieser Einheiten finden können, daß es fast nöthig gewesen wäre, jedem besondern Zuge des Dichters ein besonderes Feld auf dem Schilde zu bestimmen. Meines Erachtens aber hat Homer überhaupt nicht mehr als zehn verschiedene¹ Gemählde auf dem ganzen Schilde; deren jedes er mit einem *ἐν μὲν ἔτευξε*, oder *ἐν δὲ ποιήσε*, oder *ἐν δ' εἶδει*, oder *ἐν δὲ ποικίλλε Αμφιγυρῆεις* anfängt. d Wo diese Eingangsworte nicht stehen, hat man kein Recht, ein besonderes Gemählde anzunehmen; im Gegentheil muß alles, was sie verbinden, 15 als ein einziges betrachtet werden, dem nur bloß die willkührliche Concentration in einen² einzigen Zeitpunkt mangelt, als welchen³ der Dichter mit⁴ anzugeben, keinesweges gehalten war. Vielmehr, hätte er ihn angegeben, hätte er sich genau daran gehalten, hätte er nicht den geringsten Zug einfließen lassen, der in der wirklichen Ausführung 20 nicht damit zu verbinden wäre; mit einem Worte, hätte er so verfahren, wie seine Tadler es verlangen: es ist wahr, so würden diese Herren hier⁵ an ihm⁶ nichts auszusetzen, aber in der That auch kein Mensch von Geschmack etwas zu bewundern gefunden haben.

Bope ließ sich die Eintheilung und Zeichnung des Boivin nicht 25

c) v. 509—540.

d) Das erste fängt an mit der 483ten Zeile, und gehet bis zur 489ten; das zweyte von 490—509; das dritte von 510—540; das vierte von 541—549; das fünfte von 550—560; das sechste von 561—572; das siebende von 573—586; das achte von 587—589; das neunte von 590—605; und das zehnte von 30 606—608. Wlos das dritte Gemählde hat die angegebenen Eingangsworte nicht; es ist aber aus den bey dem zweyten, *ἐν δὲ δῶα ποιήσε πολεῖς*, und aus der Beschaffenheit der Sache selbst, deutlich genug, daß es ein besonders⁷ Gemählde seyn muß.

¹ verschiedene [Sf.]

² einem [Sf. 1766 a]

³ als welche [1766 ab. 1766. 88. 92]

⁴ mit

[fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92]

⁵ hier [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92]

⁶ an ihn [Sf. 1766 a]

⁷ besonderes [1792]

allein gefallen; sondern glaubte noch etwas ganz besonders¹ zu thun, wenn er nunmehr auch zeigte, daß ein jedes dieser so zerstückten Gemählde nach den strengsten Regeln der heutigen Tages üblichen Mahlerey angegeben sey. Contrast, Perspectiv, die drey Einheiten; alles
 5 fand er darinn auf das beste beobachtet. Und ob er schon gar wohl wußte, daß zu Folge guter glaubwürdiger Zeugnisse, die Mahlerey zu den Zeiten des Trojanischen Krieges noch in der Wiege gewesen, so mußte doch entweder Homer, vermöge seines göttlichen Genies, sich nicht sowohl an das, was die Mahlerey damals oder zu seiner Zeit
 10 leisten konnte; gehalten, als vielmehr das errathen haben, was sie überhaupt zu leisten im Stande sey; oder auch jene Zeugnisse selbst mußten so glaubwürdig nicht seyn, daß ihnen die augenscheinliche Aussage des künstlichen Schildes nicht vorgezogen zu werden verdiene. Jenes mag annehmen, wer da will; dieses wenigstens wird sich nie-
 15 mand überreden lassen, der aus der Geschichte der Kunst etwas mehr, als die blossen Data der Historienreiber weiß. Denn daß die Mahlerey zu Homers Zeiten noch in ihrer Kindheit gewesen, glaubt er nicht bloß deswegen, weil es ein Plinius oder so einer sagt, sondern vornehmlich weil er aus den Kunstwerken, deren die Alten gedenken,
 20 urtheilet, daß sie viele Jahrhunderte nachher noch nicht viel weiter gekommen, und z. E. die Gemählde eines Polygnotus noch lange die Probe nicht aushalten, welche Pope die Gemählde des Homerischen Schildes bestehen zu können glaubt.² Die zwey grossen Stücke dieses Meisters zu Delphi, von welchen uns Pausanias eine so umständliche
 25 Beschreibung hinterlassen,^e waren offenbar ohne alle Perspectiv. Dieser Theil der Kunst ist den Alten gänzlich abzuspochen, und was Pope beybringt, um zu beweisen, daß Homer schon einen Begriff davon gehabt habe, beweiset weiter nichts, als daß ihm selbst nur ein sehr unvollständiger Begriff davon beygewohnt.^f „Homer, sagt er, kann

30 e) Phocic. cap. XXV—XXXI.

f) Um zu zeigen, daß dieses nicht zu viel von Popen gesagt ist, will ich den Anfang der folgenden aus ihm angeführten Stelle (Iliad. Vol. V. Obs. p. 61) in der Grundsprache anführen: That he was no stranger to aerial Perspective, appears in his expresly marking the distance of object from object:
 35 he tells us etc. Ich sage, hier hat Pope den Ausdruck aerial Perspective, die

¹ besonders [1792]

² glaubet. [8f.]

„kein Fremdling in der Perspectiv gewesen seyn, weil er die Entfernung eines Gegenstandes von dem andern ausdrücklich angiebt. Er bemerkt, z. E. daß die Rundschafter ein wenig weiter als die andern Figuren gelegen, und daß die Siche, unter welcher den Schnittern das Mahl zubereitet worden, bey Seite gestanden. Was er von dem mit Heerden und Hütten und Ställen übersäeten Thale sagt, ist augenscheinlich die Beschreibung einer grossen perspectivischen Gegend. Ein allgemeiner Beweisgrund dafür kann auch schon aus der Menge der Figuren auf dem Schilde gezogen werden, die nicht alle in ihrer vollen Größe ausgedruckt werden konnten; woraus es denn gewissermaassen unstreitig, daß die Kunst, sie nach der Perspectiv zu verkleinern, damaliger Zeit schon bekannt gewesen.“ Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheinet, als in der Nähe, macht ein Gemählde noch lange nicht perspectivisch. Die Perspectiv erfordert einen einzigen Augenpunkt, einen bestimmten natürlichen Gesichtskreis, und dieses war es was den alten Gemählben fehlte. Die Grundfläche in den Gemählben des Polygnotus war nicht horizontal, sondern nach hinten zu so gewaltig in die Höhe gezogen, daß die Figuren, welche hinter einander zu stehen schienen sollten, über einander zu stehen schienen. Und wenn diese Stellung der verschiednen¹ Figuren und ihrer Gruppen allgemein gewesen, wie aus den alten Basreliefs, wo die hintersten allezeit höher stehen als die vordersten,² und über sie wegsehen, sich schließen läßt: so ist es natürlich, daß man sie auch in der Beschreibung des Homers annimt, und diejenigen von seinen Bildern, die sich nach selbiger in Ein Gemählde verbinden lassen, nicht unnöthiger Weise trennet. Die doppelte Scene der friedfertigen Stadt, durch deren Strassen der fröhliche³ Aufzug einer Hochzeitfeyer ging, indem auf dem Markte ein wichtiger

Luftperspectiv,⁴ (Perspective aeriene) ganz unrichtig gebraucht, als welche mit den nach Maßgebung der Entfernung verminderten Größen gar nichts zu thun hat, sondern unter der man lediglich die Schwächung und Abänderung der Farben nach Beschaffenheit der Luft oder des Medii, durch welches wir sie sehen, versteht. Wer diesen Fehler machen konnte, dem war es erlaubt, von der ganzen Sache nichts zu wissen.

¹ verschiednenen [1792]
[Sf. 1766 a]

² vordersten, [1792]

³ feyerliche [Sf. 1766 a]

⁴ Luftperspectiv

Proceß entschieden ward, erfordert diesem zu Folge kein doppeltes Gemählde, und Homer hat es gar wohl als ein einziges denken können, indem er sich die ganze Stadt aus einem so hohen Augenpunkte vorstellte, daß er die freye Aussicht zugleich in die Strassen und auf den
5 Markt dadurch erhielt.

Ich bin der Meinung, daß man auf das eigentliche Perspectivische in den Gemählben nur gelegentlich durch die Scenenmahleren gekommen ist; und auch als diese schon in ihrer Vollkommenheit war, muß es noch nicht so leicht gewesen seyn, die Regeln derselben auf eine einzige
10 Fläche anzuwenden, indem sich noch in den spätern Gemählben unter den Alterthümern des Herculaneums¹ so häufige und mannigfaltige Fehler gegen die Perspectiv finden, als man iho kaum einem Lehr-
linge vergeben würde.^g

Doch ich entlasse mich der Mühe, meine zerstreuten Anmerkungen
15 über einen Punkt zu sammeln, über welchen ich in des Herrn Winkelmanns versprochenen² Geschichte der Kunst die völlige Befriedigung zu erhalten hoffen darf.^h

XX.

Ich lenke mich vielmehr wieder in meinen Weg, wenn ein Spazier-
20 gänger anders einen Weg hat.

Was ich von körperlichen Gegenständen überhaupt gesagt habe, das gilt von körperlichen schönen Gegenständen um so viel mehr.

Körperliche Schönheit entspringt aus der übereinstimmenden Wirkung mannigfaltiger Theile, die sich auf einmal übersehen lassen. Sie
25 erfordert³ also, daß diese Theile neben einander liegen müssen; und da Dinge, deren Theile neben einander liegen, der eigentliche Gegenstand der Mahleren sind; so kann sie, und nur sie allein, körperliche Schönheit nachahmen.

Der Dichter der die Elemente der Schönheit nur nach einander
30 zeigen könnte, enthält sich daher der Schilderung körperlicher Schön-

^g) Betracht. über die Mahleren S. 185.

^h) Geschrieben im Jahr 1763.

¹ des Herculaneums [Hf. 1766 ab]

² versprochenen [Hf.]

³ erfordert [1792]

heit, als Schönheit, gänzlich. Er fühlt es, daß diese Elemente nach einander geordnet, unmöglich die Wirkung haben können, die sie, neben einander geordnet, haben; daß der concentrirende Blick, den wir nach ihrer Enumeration auf sie zugleich zurück senden wollen, uns doch kein übereinstimmendes Bild gewähret; daß es über die menschliche Einbildung gehet, sich vorzustellen, was dieser Mund, und diese Nase, und diese Augen zusammen für einen Effect haben, wenn man sich nicht aus der Natur oder Kunst einer ähnlichen Composition solcher Theile erinnern kann. 5

Und auch hier ist Homer das Muster aller Muster. Er sagt: 10
Nireus war schön; Achilles war noch schöner; Helena besaß eine göttliche Schönheit. Aber nirgends läßt er sich in die umständlichere Schilderung dieser Schönheiten ein. Gleichwohl ist das ganze Gedicht auf die Schönheit der Helena gebauet. Wie sehr würde ein neuerer Dichter darüber luxurirt haben! 15

Schon ein Constantinus Manasses wollte seine kahle Chronike mit einem Gemählde der Helena auszieren. Ich muß ihn¹ für seinen Versuch danken. Denn ich wüßte wirklich nicht, wo ich sonst ein Exempel aufreiben sollte, aus welchem² augenscheinlicher erhelle, wie thöricht es sey, etwas zu wagen, das Homer so weislich unterlassen 20 hat. Wenn ich bey ihm lese: ^a

a) Constantinus Manasses Compend. Chron. p. 20. Edit. Venet. Die Fr. Dacier war mit diesem Portrait des Manasses, bis auf die Tautologien, sehr wohl zufrieden: De Helenae pulchritudine omnium optime Constantinus Manasses, nisi in eo tautologiam reprehendas. (Ad Dictyn Cretensem lib. I. 25 cap. 3. p. 5.) Sie führet nach dem Mezeriac (Comment. sur les Epitres d'Ovide T. II. p. 361. *) auch die Beschreibungen an, welche Dares Phrygius und Cedrenus von der Schönheit der Helena geben. In der erstern kömmt ein Zug vor, der ein wenig seltsam klingt. Dares sagt nehmlich von der Helena, sie habe ein Mahl zwischen den Augenbraunen gehabt: notam inter duo supercilia habentem. 30 Das war doch wohl nichts schönes? Ich wollte, daß die Französin ihre Meinung darüber gesagt hätte. Meines Theiles halte ich das Wort nota hier für verfälcht, und glaube, daß Dares von dem reden wollen, was bey den Griechen *μεσοφρυον* und bey den Lateinern *glabella* hieß. Die Augenbraunen der Helena, will er sagen, lieffen nicht zusammen, sondern waren durch einen kleinen Zwischenraum abgesondert. Der Geschmack der Alten war in diesem Punkte verschieden. Einigen gefiel ein solcher Zwischenraum, andern nicht. (Junius de Pictura Vet. 35

¹ ihm [1788. 1792]² aus welchem es [S.]³ [Beide Zahlen fehlen S. 1786 ab]

- Ἦν ἡ γυνὴ περικαλλής, ἑοφρὺς, ἑυχρούσατη,
 Ἐυπαρεῖος, ἑνπροσωπός, βωώπις, χιονοχρόνυς,
 Ἐλικοβλεφαρός, ἄβρα, χαριτῶν γεμον ἄλσος,
 Λευκοβραχιῶν, τρυφερά, κάλλος ἀντικρὺς ἔμπνουν,
 5 Το προσωποῦν καταλευκόν, ἡ παρεῖα ῥοδοχρόνυς,
 Το προσωποῦν ἐπιχαρὶ, το βλεφαρον ὠραῖον,
 Κάλλος ἀνεπιτηθέντων, ἀβαπτῖσον, ἀυτοχρόνυ,
 Ἐβραπτε τὴν λευκοτητα ῥοδοχρῖα πυρῖνη,
 Ὡς εἰ τις τὸν ἔλεφαντα βαψεὶ λαμπρὰ πορφύρα.
 10 Λεῖρη μακρά, καταλευκός, ὄθεν ἔμυθουρηθη
 Κυκνογενὴ τὴν ἑνοπτον Ἐλενην χρηματίζεῖν. — —

- lib. III. cap. 9. p. 245.) Anacreon hielt die Mittelstraße; die Augenbraunen
 seines geliebten Mädchens waren weder merklich getrennet, noch völlig in ein-
 ander verwachsen, sie verließen sich sanft in einem einzigen Punkte. Er sagt
 15 zu dem Künstler, welcher sie mahlen sollte (Od. 28.)

- Το μεσοφρῶν δε μὴ μοι
 Λυκοπτε, μῆτε μισγε,
 Ἐχετω δ' ὅπως ἔκεινη
 20 Τι¹ λελήθοτος συνοφρῶν
 Βλεφαρῶν ἴτυν κελαινην.

Nach der Lesart des Bauw, ob schon auch ohne sie der Verstand der nehmliche
 ist, und von Henr. Stephano nicht verfehlet worden:

- Supercilii nigrantes
 Discrimina nec areus,
 25 Confundito nec illos:
 Sed junge sic ut anceps
 Divortium relinquo,
 Quale esse cernis ipsi.

- Wenn ich aber den Sinn des Dares getroffen hätte, was müßte man wohl so-
 30 dann, anstatt des Wortes notam, lesen? Vielleicht moram? Denn so viel ist
 gewiß, daß mora nicht allein den Verlauf der Zeit ehe etwas geschieht, sondern
 auch die Hinderung, den Zwischenraum von einem zum andern, bedeutet.

- Ego inquieta montium jaceam mora,
 wünschet sich der rajende Hercules beym Seneca, (v. 1215.) welche Stelle Gro-
 35 novius sehr wohl erklärt: Optat se medium jacere inter duas Symplegades,
 illarum velut moram, impedimentum, obicem; qui eas moretur, vetet aut satis
 arcte conjungi, aut rursus distrahi. So heißen auch bey eben demselben Dichter
 lacertorum morae, soviel als juncturae. (Schroederus ad. v. 762. Thyest.)

so dünkt mich, ich sehe Steine auf einen Berg wälzen, aus welchen auf der Spitze desselben ein prächtiges Gebäude aufgeführt werden soll, die aber alle auf der andern Seite von selbst wieder herabrollen. Was für ein Bild hinterläßt er, dieser Schwall von Worten? Wie sahe Helena nun aus? Werden nicht, wenn tausend Menschen dieses lesen, 5 sich alle tausend eine eigene Vorstellung von ihr machen?

Doch es ist wahr, politische Verse eines Mönches sind keine Poesie. Man höre also den Ariost, wenn er seine bezaubernde Alcina schildert: b

Di persona era tanto ben formata, 10
 Quanto mai finger san Pittori industri:
 Con bionda chioma, lunga e annodata,
 Oro non è, che piu risplenda, e lustri,
 Spargeasi per la guancia delicata
 Misto color di rose e di ligustri. 15
 Di terso avorio era la fronte lieta,
 Che lo spazio finia con giusta meta.
 Sotto due negri, e sottilissimi archi
 Son due negri occhi, anzi due chiari soli,
 Pietosi à riguardar, ¹ à mover parchi, 20
 Intorno à cui par ch' Amor scherzi, e voli,
 E ch' indi tuta la faretra scarchi,
 E che visibilmente i cori involi.

b) Orlando Furioso, Canto VII. St. 11—15. „Die Bildung ihrer Gestalt „war so reizend, als nur künstliche Mahler sie dichten können. Gegen ihr blondes, 25 „langes, aufgeknüpfes Haar ist kein Gold, das nicht seinen Glanz verliere. „Ueber ihre zarten Wangen verbreitete sich die vermischte Farbe der Rosen und „der Lilien. Ihre frühliche Stirn, in die gehörigen Schranken geschlossen, war „von glattem Helfenbein. ² Unter zween ³ schwarzen, äußerst feinen Bögen ⁴ glänzen „zwey schwarze Augen, oder vielmehr zwe ³ leuchtende Sonnen, die mit Gold- 30 „seligkeit um sich blickten und sich langsam drehten. Rings um sie her schien „Amor zu spielen und zu fliegen; von da schien er seinen ganzen Köcher abzu- „schießen, und die Herzen sichtbar zu rauben. Weiter hinab steigt die Nase „mitten durch das Gesicht, an welcher selbst der Neid nichts zu bessern findet. „Unter ihr zeigt sich der Mund, wie zwischen zwey kleinen Thälern, mit seinem 35 „eigenthümlichen Zinnober bedeckt; hier stehen zwe ³ Reihen außerlesener ⁵ Perlen,

¹ riguardare, [Hf.] ² Elfenbein. [1792] ³ zwey [1792] ⁴ Bogen [1792] ⁵ auß-
 erlesene [Hf. 1766 a]

Quindi il naso per mezo il viso scende
Che non trova l'invidia ove l'emende.

- Sotto quel sta, quasi fra due vallette,
La bocca sparsa di natio cinabro,
5 Quivi due filze son di perle elette,
Che chiude, ed apre un bello e dolce labro;
Quindi escon le cortesi parolette,
Da render molle ogni cor rozo e scabro;
Quivi si forma quel soave riso,
10 Ch' apre a sua posta in terra il paradiso.
Bianca neve è il bel collo, e'l petto latte,
Il collo è tondo, il petto colmo e largo;
Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onda al primo margo,
15 Quando piacevole aura il mar combatte.
Non potria l' altre parti veder Argo,
Ben si può giudicar, che corrisponde,
A quel ch' appar di fuor, quel che s'asconde.
Monstran le braccia sua misura giusta,
20 Et la candida man spesso si vede,

- „die eine schöne sanfte Lippe verschließt und öffnet. Hieraus kommen die hold-
seligen Worte, die jedes rauhe, schändliche Herz erweichen; hier wird jenes¹
„liebliche Lächeln gebildet, welches für sich schon ein Paradies auf Erden eröffnet.
„Weisser Schnee ist der schöne Hals, und Milch die Brust, der Hals rund, die
25 „Brust voll und breit. Zwei² zarte, von Helfenbein³ geründete Kugeln wallen
„sanft auf und nieder, wie die Wellen am äussersten Rande des Ufers, wenn ein
„spielender Zephyr die See bestreitet.“ (Die übrigen Theile würde Argus selbst
nicht haben sehen können. Doch war leicht zu urtheilen, daß das, was ver-
steckt lag, mit dem, was dem Auge bloß stand, übereinstimme.)⁴ „Die Arme
30 „zeigen sich in ihrer gehörigen Länge, die weisse Hand etwas länglich, und
„schmal in ihrer Breite, durchaus eben, keine Ader tritt über ihre glatte Fläche.
„Am Ende dieser herrlichen Gestalt sieht man den kleinen, trocknen, geründeten
„Fuß. Die englischen Mienen, die aus dem Himmel stammen, kann kein
„Schleier verbergen.“ — (Nach der Uebersetzung des Herrn Meinhardt in
35 dem Versuche über den Charakter und die Werke der besten Ital. Dicht. B. II.
S. 228.)

¹ jenes [Meinhardt] jedes [verschrieben Hf., 1766 ab. 1766. 88. 92]

² Zwei [1792]

³ Eifen-

bein [1792]

⁴ [Die eingeklammerten Sätze fehlen bei Meinhardt.]

Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta,
 Dove nè nodo appar, nè vena eccede.
 Si vede al fin de la persona augusta
 Il breve, asciutto, e ritondetto piede.
 Gli angelici sembianti nati in cielo
 Non si ponno celar sotto alcun velo.

5

Milton sagt bey Gelegenheit des Pandämoniums: einige lobten das Werk, andere den Meister des Werks. Das Lob des einen ist also nicht allezeit auch das Lob des andern. Ein Kunstwerk kann allen Beyfall verdienen, ohne daß sich zum Ruhme des Künstlers viel be- 10
 sonders sagen läßt. Wiederum kann ein Künstler mit Recht unsere Bewunderung verlangen, auch wenn sein Werk uns die völlige Gnüge¹ nicht thut. Dieses vergesse man nie, und es werden sich öfters ganz widersprechende Urtheile vergleichen lassen. Eben wie hier. Dolce, in seinem Gespräche von der Mahlerey, läßt den Are- 15
 tino von den angeführten Stenzen des Ariost ein außerordentliches Aufheben machen;^c ich hingegen, wähle sie als ein Exempel eines Gemählbes ohne Gemählde. Wir haben beyde Recht. Dolce bewundert darinn die Kenntnisse, welche der Dichter von der körperlichen Schönheit zu haben zeigt; ich aber sehe bloß auf die Wirkung, welche 20
 diese Kenntnisse, in Worte ausgedrückt, auf meine Einbildungskraft haben können. Dolce schließt aus jenen Kenntnissen, daß gute Dichter nicht minder gute Mahler sind; und ich aus dieser Wirkung, daß sich das, was die Mahler durch Linien und Farben am besten ausdrücken können, durch Worte grade am schlechtesten ausdrücken läßt. 25
 Dolce empfiehlt die Schilderung des Ariost allen Maltern als das vollkommenste Vorbild einer schönen Frau; und ich empfehle es allen Dichtern als die lehrreichste Warnung, was einem Ariost mißlingen müssen, nicht noch unglücklicher zu versuchen. Es mag seyn, daß wenn Ariost sagt: 30

c) (Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino, Firenze 1735. p. 178.)
 Se vogliono i Pittori senza fatica trovare un perfetto esempio di bella Donna, leggano quelle Stanze dell' Ariosto, nelle quali egli descrive mirabilmente le bellezze della Fata Alcina: e vedranno parimente, quanto i buoni Poeti siano ancora essi Pittori. —

35

¹ Genüge [Sf.]

Di persona era tanto ben formata

Quanto mai finger san Pittori industri,

er die Lehre von den Proportionen, so wie sie nur immer der fleißigste Künstler in der Natur und aus den Antiken studieret, vollkommen ver-
5 standen zu haben, dadurch beweiset. *d* Er mag sich immer hin, in den blossen Worten:

Spargeasi per la guancia delicata

Misto color di rose e di ligustri,

als den vollkommensten Coloristen, als einen Titian, zeigen. *e* Man
10 mag daraus, daß er das Haar der Alcina nur mit dem Golde ver-
gleicht, nicht aber güldenes Haar nennet, noch so deutlich schließen,
daß er den Gebrauch des wirklichen Goldes in der Farbengebung ge-
mißbilliget. *f* Man mag sogar in seiner herabsteigenden Nase,

Quindi il naso per mezo il viso scende,

15 das Profil ¹ jener alten griechischen, und von griechischen Künstlern
auch Römern geliebten Nasen finden. *g* Was nuzt alle diese Gelehr-
samkeit und Einsicht uns Lesern, die wir eine schöne Frau zu sehen
glauben wollen, die wir etwas von der sanften Wallung des Geblüts
dabei empfinden wollen, die den wirklichen Anblick der Schönheit be-
20 gleitet? Wenn der Dichter weiß, aus welchen Verhältnissen eine schöne
Gestalt entspringet, wissen wir es darum auch? Und wenn wir es auch

d) (Ibid.) Ecco, che, quanto alla proportione, l'ingeniosissimo Ariosto
assegna la migliore, che sappiano formar le mani de' piu eccellenti Pittori,
usando questa voce industri, per dinotar la diligenza, che conviene al buono
25 artefice.

e) (Ibid. p. 182.) Qui l'Ariosto colorisce, e in questo suo colorire di-
mostra essere un Titiano.

f) (Ibid. p. 180.) Poteva l'Ariosto nella guisa, che ha detto chioma
bionda, dir chioma d'oro: ma gli parve forse, che havrebbe havuto troppo del
30 Poetico. Da che si puo ritrar, che 'l Pittore dee imitar l'oro, e non metterlo
(come fanno i Miniatori) nelle sue Pitture, in modo, che si possa dire, que'
capelli non sono d'oro, ma par che risplendano, come l'oro. Was Dolce, in
dem Nachfolgenden, aus dem Athenäus anführet, ist merkwürdig, nur daß es
sich nicht völlig so daselbst findet. Ich rede an einem andern Orte davon.

35 *g*) (Ibid. p. 182.) Il naso, che discende giu, havendo peravventura la
consideratione a quelle forme de' nasi, che si veggono ne' ritratti delle belle
Romane antiche.

¹ das schöne Profil [Sf.]

wüßten, läßt er uns hier diese Verhältnisse sehen? Oder erleichtert er uns auch nur im geringsten die Mühe, uns ihrer auf eine lebhaft anschauende Art zu erinnern? Eine Stirn, in die gehörigen Schranken geschlossen, *la fronte*,

Che lo spazio finia¹ con giusta meta; 5
eine Nase, an welcher selbst der Reid nichts zu bessern findet,

Che non trova l'invidia, ove l'emende;
eine Hand, etwas länglich und schmal in ihrer Breite,

Lunghetta alquanto, et di larghezza angusta:
was für ein Bild geben diese allgemeine Formeln? In dem Munde 10 eines Zeichenmeisters, der seine Schüler auf die Schönheiten des akademischen Modells aufmerksam machen will, möchten sie noch etwas sagen; denn ein Blick auf dieses Modell, und sie sehen die gehörigen Schranken der fröhlichen Stirne, sie sehen den schönsten Schnitt der Nase, die schmale Breite der niedlichen Hand. Aber bey dem Dichter 15 sehe ich nichts, und empfinde mit Verdruß die Vergeßlichkeit meiner besten Anstrengung, etwas sehen zu wollen.

In diesem Punkte, in welchem Virgil dem Homer durch Nichtsthun nachahmen können, ist auch Virgil ziemlich glücklich gewesen. Auch seine Dido ist ihm weiter nichts als pulcherrima Dido. Wenn er ja 20 umständlicher etwas an ihr beschreibet, so ist es ihr reicher Putz, ihr prächtiger Aufzug:

Tandem progreditur — — — —

Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo:

Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum, 25

Aurea purpuream subnectit fibula vestem.^h

Wollte man darum auf ihn anwenden, was jener alte Künstler zu einem Lehrlinge sagte, der eine sehr geschmückte Helena gemahlt hatte, „da du sie nicht schön mahlen können, hast du sie reich gemahlt.“ so würde Virgil antworten,² „es liegt nicht an mir, daß ich sie nicht 30 „schön mahlen können; der Tadel trifft die Schranken meiner Kunst; „mein Lob sey, mich innerhalb diesen³ Schranken gehalten zu haben.“

Ich darf hier die⁴ beyden Lieder des Anakreons nicht vergessen, in welchen er uns die Schönheit seines Mädchens und seines Bathylls

^h) Aeneid. IV. v. 136.

¹ finio [Sf. 1766 ab]

² antworten müssen, [Sf.]

³ dieser [1792]

⁴ der [Sf.]

zergliedert. ¹ Die Wendung die er dabey nimt, macht alles gut. Er glaubt einen Mahler vor sich zu haben, und läßt ihn unter seinen Augen arbeiten. So, sagt er, mache mir das Haar, so die Stirne, so die Augen, so den Mund, so Hals und Busen, so Hüft und Hände! ⁵ Was der Künstler nur Theilweise zusammen setzen kann, konnte ihm der Dichter auch nur Theilweise vorschreiben. Seine Absicht ist nicht, daß wir in dieser mündlichen Direction des Mahlers, die ganze Schönheit der geliebten Gegenstände erkennen und fühlen sollen; er selbst ⁴ empfindet die Unfähigkeit des wörtlichen Ausdrucks, und nimt eben ¹⁰ daher den Ausdruck der Kunst zu Hülfe, deren Täuschung er so sehr erhebet, daß das ganze Lied mehr ein Lobgedicht auf die Kunst, als auf sein Mädchen zu seyn scheint. ² Er sieht nicht das Bild, er sieht sie selbst, und glaubt, daß es nun eben den Mund zum Reden eröffnen werde:

15 *Ἀπεχει· βλέπω γὰρ αὐτήν.
Ταχα, κηρε, καὶ λαλήσεις.*

Auch in der Angabe des Bathylls, ist die Anpreisung des schönen Knabens ³ mit der Anpreisung der Kunst und des Künstlers so in einander geflochten, daß es zweifelhaft wird, wem zu Ehren Anakreon das ²⁰ Lied eigentlich bestimmt habe. Er sammelt die schönsten Theile aus verschiednen Gemälden, an welchen eben die vorzügliche Schönheit dieser Theile das Charakteristische war; den Hals nimt er von einem Adonis, Brust und Hände von einem Merkur, die Hüfte von einem Pollux, den Bauch von einem Bacchus; bis er den ganzen Bathyll ²⁵ in einem vollendeten Apollo ⁴ des Künstlers erblickt.

*Μετα δὲ προσωποῦν ἔσω,
Τὸν Ἀδωνίδος παρελθῶν,
Ἐλεφαντίνος τραχήλος·
Μεταμαζίων δὲ ποιεῖ
30 Ἀιδυμᾶς τε χειρᾶς Ἐρμού,
Πολυδευκῆος δὲ μηρῶν,
Διονυσίην δὲ νηδὺν -- --*

v) Od. XXVIII. XXIX.

¹ selbst [fehlt Gf. 1766 a] ² scheint. [ober] scheint. [unbeutlich Gf.] scheint. [1766 ab] ³ Knaben [Gf. 1766 ab] ⁴ Apoll [Gf. 1766 ab]

Τὸν Ἀπολλῶνα δὲ τοῦτον

Καθέλων, ποιεὶ Βαθύλλον.

So weiß auch Lucian von der Schönheit der Panthea anders keinen Begriff zu machen, als durch Verweisung auf die schönsten weiblichen Bildsäulen alter Künstler. ^k Was heißt aber dieses sonst, als bekennen, ⁵ daß die Sprache vor sich selbst hier ohne Kraft ist; daß die Poesie stammelt und die Beredsamkeit verstummet, wenn ihnen nicht die Kunst noch einigermassen zur Dollmetscherin dienet?

XXI.

Aber verliert die Poesie nicht zu viel, wenn man ihr alle Bilder ¹⁰ körperlicher Schönheit nehmen will? — Wer will ihr die nehmen? Wenn man ihr einen einzigen Weg zu verleiden sucht, auf welchem sie zu solchen Bildern zu gelangen gedenket, indem sie die Fußtapfen einer verschwiferten Kunst aufsucht, in denen sie ängstlich herumirret, ohne jemals mit ihr das gleiche Ziel zu erreichen: verschließt man ihr ¹⁵ darum auch jeden andern Weg, wo die Kunst hinwiederum ihr nachsehen muß?

Eben der Homer, welcher sich aller stückweisen Schilderung körperlicher Schönheiten so geflissentlich enthält, von dem wir kaum einmal im Vorbeygehen erfahren, daß Helena weiße Arme ^a und schönes ²⁰ Haar ^b gehabt; eben der Dichter weiß dem ohngeachtet uns von ihrer Schönheit einen Begriff zu machen, der alles weit übersteiget, was die Kunst in dieser Absicht zu leisten im Stande ist. Man erinnere sich der Stelle, wo Helena in die Versammlung der Aeltesten des Trojanischen Volkes tritt. Die ehrwürdigen Greise sehen sie, und einer ²⁵ sprach zu den andern: ^c

Ὀν νεμεσις, Τρωας καὶ εὐκνημίδας Ἀχαιοὺς

Τοιγὰ ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πασχειν·

Ἄνωσ' ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα εἰοικεν.

^k) *Εἰκόνες* §. 3. T. II. p. 461. Edit Reitz.

^a) *Iliad. Γ. v. 121.*

^b) *Ibid. v. 329.*

^c) *Ibid. v. 156—58.*

Was kann eine lebhaftere Idee von Schönheit gewähren, als das kalte Alter sie des Krieges wohl werth erkennen lassen, der so viel Blut und so viele Thränen kostet?

Was Homer nicht nach seinen Bestandtheilen beschreiben konnte, 5 läßt er uns in seiner Wirkung erkennen. Mahlet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt¹ die Schönheit selbst gemahlet. Wer kann sich den geliebten Gegenstand der Sappho, bey dessen Erblickung sie Sinne und Gedanken zu verlieren bekennet, als häßlich 10 denken? Wer glaubt nicht die schönste vollkommenste Gestalt zu sehen, sobald er mit dem Gefühle sympathisiret, welches nur eine solche Gestalt erregen kann? Nicht weil uns Ovid den schönen Körper seiner Lesbia Theil vor Theil zeigt:

Quos humeros, quales vidi tetigique lacertos!

15 Forma papillarum quam fuit apta premi!

Quam castigato planus sub pectore venter!

Quantum et quale latus! quam juvenile femur!

sondern weil er es mit der wollüstigen Trunkenheit thut, nach der unsere Sehnsucht so leicht zu erwecken ist, glauben wir eben des An- 20 blickes zu genießen, den er genoß.

Ein andrer Weg, auf welchem die Poesie die Kunst in Schilderung körperlicher Schönheit wiederum einholet, ist dieser, daß sie Schönheit in Reiz verwandelt. Reiz ist Schönheit in Bewegung, und eben darum dem Mahler weniger bequem als dem Dichter. Der Mahler 25 kann die Bewegung nur errathen lassen, in der That aber sind seine² Figuren ohne Bewegung. Folglich wird der Reiz bey ihm zur Grimasse. Aber in der Poesie bleibt er was er ist; ein transitorisches Schönes, das wir wiederholt zu sehen wünschen. Es kömmt und geht; und da wir uns überhaupt einer Bewegung leichter und lebhafter erinnern 30 können, als blosser Formen oder Farben: so muß der Reiz in dem nehmlichen Verhältnisse stärker auf uns wirken, als die Schönheit. Alles was noch in dem Gemählde der Alcina gefällt und rühret, ist Reiz. Der Eindruck, den ihre Augen machen, kömmt nicht daher, daß sie schwarz und feurig sind, sondern daher, daß sie,

35 Pietosi à riguardar,³ à mover parchi,

¹ habet [Sf. 1786 ab]

² diese [1788]

³ riguardare, [Sf.]

mit Goldseligkeit um sich blicken, und sich langsam drehen; daß Amor sie umflattert und seinen ganzen Köcher aus ihnen abschießt. Ihr Mund entzückt, nicht weil von eigenthümlichem¹ Zinnober bedeckte Lippen zwey² Reihen auserlesener Perlen verschliessen; sondern weil hier das liebliche Lächeln gebildet wird, welches, für sich schon, ein Paradies 5 auf Erden eröffnet; weil er es ist, aus dem die freundlichen Worte tönen, die jedes rauhe Herz erweichen. Ihr Busen bezaubert, weniger weil Milch und Helfenbein und Aepfel, uns seine Weisse und niedliche Figur vorbilden, als vielmehr weil wir ihn sanft auf und nieder wallen sehen, wie die Wellen am äußersten Rande des Ufers, wenn 10 ein spielender Zephyr die See bestreitet:

Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onda al primo margo,
Quando piacevole aura il mar combatte.

Ich bin versichert, daß lauter solche Züge des Reizes in eine oder 15 zwey Stanzen zusammen gebrenget, weit mehr thun würden, als die fünfe alle, in welche sie Ariost zerstreuet und mit kalten Zügen der schönen Form, viel zu gelehrt für unsere Empfindungen, durchflochten hat.

Selbst Anakreon wollte lieber in die anscheinende Unschidlichkeit 20 verfallen, eine Unthulichkeit von dem Mahler zu verlangen, als das Bild seines Mädchens nicht mit Reiz beleben.

Τρυφερον δ'εσω γενειον,
Περι λυδινω τραχηλω
Χαριτες πετοινο πασαι.

25

Ihr sanftes Kinn, befiehlt er dem Künstler, ihren marmornen Nacken laß alle Grazien umflattern! Wie das? Nach dem genauesten Wortverstande? Der ist keiner mahlerischen Ausführung fähig. Der Mahler konnte dem Kinn die schönste Ründung, das schönste Grübchen, Amoris digitulo impressum, (denn das εσω scheint mir ein Grübchen an- 30 deuten zu wollen) — er konnte dem Halse die schönste Carnation geben; aber weiter konnte er nichts. Die Wendungen dieses schönen Halses, das Spiel der Muskeln, durch das jenes Grübchen bald mehr bald weniger sichtbar wird, der eigentliche Reiz, war über seine Kräfte. Der Dichter sagte das Höchste, wodurch uns seine Kunst die Schönheit 35

¹ eigenthümlichen [Hf. 1766 a]² zwei [Hf. 1766 a]

finnlich zu machen vermag, damit auch der Mahler den höchsten Ausdruck in seiner Kunst suchen möge. Ein neues Beispiel zu der obigen Anmerkung, daß der Dichter, auch wenn er von Kunstwerken redet, dennoch nicht verbunden ist, sich mit seiner Beschreibung in den
5 Schranken der Kunst zu halten.

XXII.

Zeugis malte eine Helena, und hatte das Herz, jene berühmte Zeilen des Homers, in welchen die entzückten Greise ihre Empfindung bekennen, darunter zu setzen. Nie sind Mahlerey und Poesie in einen
10 gleichern Wettstreit gezogen worden. Der Sieg blieb unentschieden, und beyde verdienten gekrönt zu werden.

Denn so wie der weise Dichter uns die Schönheit, die er nach ihren Bestandtheilen nicht schildern zu können fühlte, blos in ihrer Wirkung zeigte: so zeigte der nicht minder weise Mahler uns die
15 Schönheit nach nichts als ihren Bestandtheilen, und hielt es seiner Kunst für unanständig, zu irgend einem andern Hülfsmittel Zuflucht zu nehmen. Sein Gemälde bestand aus der einzigen Figur der Helena, die nackt da stand. Denn es ist wahrscheinlich, daß es eben die Helena war, welche er für die zu Crotona malte.^a

20 Man vergleiche hiermit, Wundershalber, das Gemälde welches Caylus dem neuern Künstler aus jenen Zeilen des Homers vorzeichnet:
„Helena, mit einem weißen Schleyer bedeckt, erscheinet mitten unter „verschiedenen alten Männern, in deren Zahl sich auch Priamus be- „findet, der an den Zeichen seiner königlichen Würde zu erkennen ist.
25 „Der Artist muß sich besonders angelegen seyn lassen, uns den Triumph „der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Aeußerungen „einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern dieser kalten Greise, „empfinden zu lassen. Die Scene ist über einem von den Thoren der „Stadt. Die Vertiefung des Gemählde¹ kann sich in den freyen

30 a) Val. Maximus lib. III. cap. 7. Dionysius Halicarnass. Art. Rhet. cap. 12, *περι λογων εξετασεως.*

¹ Gemählben [Sf.]

„Himmel, oder gegen höhere Gebäude der Stadt verlieren; jenes würde „kühner lassen, eines aber ist so schicklich wie das andere.“

Man denke sich dieses Gemählde von dem größten Meister unserer¹ Zeit ausgeführt, und stelle es gegen das Werk des Zeuxis. Welches wird den wahren Triumph der Schönheit zeigen? Dieses, 5 wo ich ihn selbst fühle, oder jenes, wo ich ihn aus den Grimassen gerührter Graubärte schliessen soll? Turpe senilis amor; ein gieriger Blick macht das ehrwürdigste Gesicht lächerlich, und ein Greis der jugendliche Begierden verräth, ist sogar ein eckler Gegenstand. Den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf nicht zu machen; denn der 10 Affect den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt; nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht, sie selbst zu schänden. Sie bekennen ihr Gefühl, und fügen sogleich hinzu:

Ἄλλα καὶ ὡς, τοιῆ περ ἔουσι, ἐν νηυσὶ νεοσθῶ, 15

Μηδ' ἡμῖν τεκεεσσι τ' ὀπίσω πημα λιποῖτο.

Ohne diesen Entschluß wären es alte Gecke; wären sie das, was sie in² dem Gemählde des Caylus erscheinen. Und worauf richten sie denn da ihre gierigen Blicke? Auf eine vermumte, verschleyerte Figur. Das ist Helena? Es ist mir unbegreiflich, wie ihr Caylus hier den 20 Schleyer lassen können. Zwar Homer giebt ihr denselben ausdrücklich:

Ἀντίκα δ' ἀργεννησι καλυψαμένη ὀθονησιν

Ῥωματ' ἐκ θαλαμοιο — —

aber, um über die Strassen damit zu gehen; und wenn auch schon bey ihm die Alten ihre Bewunderung zeigen, noch ehe sie den Schleyer 25 wieder abgenommen oder zurückgeworffen zu haben scheint, so war es nicht das erstemal, daß sie die Alten sahen; ihr Bekenntniß durfte also nicht aus dem izigen augenblicklichen Anschauen entstehen, sondern sie konnten schon oft empfunden haben, was sie zu empfinden, bey dieser Gelegenheit nur zum erstenmal bekannten. In dem Gemählde findet 30 so etwas nicht Statt. Wenn ich hier entzückte Alte sehe, so will ich auch zugleich sehen, was sie in Entzückung setzt; und ich werde äusserst betroffen, wenn ich weiter nichts, als, wie gesagt, eine vermumte, verschleyerte Figur wahrnehme, die sie brünstig angaffen. Was hat dieses Ding von der Helena? Ihren weissen Schleyer, und etwas von ihrem 35

¹ unsrer [Hf.]

² in [fehlt Hf. 1766 a]

proportionirten Umriffe, so weit Umriß unter Gewändern sichtbar werden kann. Doch vielleicht war es auch des Grafen Meinung nicht daß ihr Gesicht verdeckt seyn sollte, und er nennet den Schleyer bloß als ein Stück ihres Anzuges. Ist dieses (seine Worte sind einer solchen
 5 Auslegung zwar¹ nicht wohl fähig: Helene couverte d'un² voile blanc) so entstehet eine andere Verwunderung bey mir: er empfiehlt dem Artisten so sorgfältig den Ausdruck auf den Gesichtern der Alten; nur über die Schönheit in dem Gesichte der Helena verliert er kein Wort. Diese sitzsame Schönheit, im Auge den feuchten Schimmer einer
 10 reuenden Thräne, furchtsam sich nähernd — Wie? Ist die höchste Schönheit unsern Künstlern so etwas geläufiges, daß sie auch nicht daran erinnert zu werden brauchen? Oder ist Ausdruck mehr als Schönheit? Und sind wir auch in Gemälden schon gewohnt, so wie
 15 auf der Bühne, die häßlichste Schauspielerin für eine entzückende Prinzessin gelten zu lassen, wenn ihr Prinz nur recht warme Liebe gegen sie zu empfinden äuffert?

In Wahrheit; das Gemälde des Caylus würde sich gegen das Gemälde des Zeuxis, wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten.

Homer ward vor Alters ohnstreitig fleißiger gelesen, als ißt.
 20 Dennoch findet man so gar³ vieler Gemälde nicht erwähnt, welche die alten⁴ Künstler aus ihm gezogen hätten.^b Nur den Fingerzeig des Dichters auf besondere körperliche Schönheiten, scheinen sie fleißig genutzt zu haben; diese mahlten sie; und in diesen Gegenständen, fühlten sie wohl, war es ihnen allein vergönnet, mit dem Dichter wetteifern
 25 zu wollen. Außer der Helena, hatte Zeuxis auch die Penelope gemahlt; und des Apelles Diana war die Homerische in Begleitung ihrer Nymphen. Bey dieser Gelegenheit will ich erinnern, daß die Stelle des Plinius, in welcher von der letztern die Rede ist, einer⁵ Verbesserung bedarf.^c Handlungen aber aus dem Homer zu mahlen, bloß

30 ^{b)} Fabricii Biblioth. Græc. Lib. II. cap. 6. p. 345.

^{c)} Plinius sagt von dem Apelles: (Libr. XXXV. sect. 36. p. 698. ⁶ Edit. Hard.) Fecit et Dianam sacrificantium virginum choro mixtam: quibus vicisse Homeri versus videtur id ipsum describentis. Nichts kann wahrer, als dieser Lobspruch gewesen seyn, Schöne Nymphen um eine schöne Göttin her, die mit

¹ zwar [fehlt 1766 ab, 1766. 88. 92] ² d'une [Gf. 1766 ab, 1766. 88. 92] ³ sogar [Gf. 1766 ab, 1766. 1788] ⁴ alten [unbeutlich Gf.] ältern [1766 a] ⁵ eine [1766 ab, 1788] ⁶ 698. [fehlt Gf. 1766 a]

weil sie eine reiche Composition, vorzügliche Contraste, künstliche Beleuchtungen darbieten, schien der alten Artisten ihr Geschmac nicht zu

der ganzen majestätischen Stirne über sie hervorragt, sind¹ freylich ein Vorwurf, der der Malherey angemessener ist, als der Poesie. Das sacrificantium nur, ist mir höchst verdächtig. Was macht die Göttin unter opfernden Jungfrauen? 5 Und ist dieses die Beschäftigung, die Homer den Gespielinnen der Diana giebt? Mit nichten; sie durchstreiffen mit ihr Berge und Wälder, sie jagen, sie spielen, sie tanzen: (Odyss. Z v. 102—106.)

Οἷη δ' Ἀρτεμις ἔισι κατ' ὄψεος ἰοχειρα
 Ἡ κατὰ Τηϋγετον περιμνηκτον, ἧ Ἐρμιανον
 Τερπομενη καπροισι καὶ ὠκειης ἑλαφοισι·
 Τη δὲ δ' ἅμα Νυμφαι, κουραι Διὸς Ἀγιοχοιο,
 Ἀγρονομοι παίζουσι· — — — —

10

Plinius wird also nicht sacrificantium, er wird venantium, oder etwas ähnliches geschrieben haben; vielleicht sylvis vagantium, welche Verbesserung die Anzahl der 15 veränderten Buchstaben ohngefehr hätte. Dem παίζουσι beyhm Homer würde saltantium am nächsten kommen, und auch Virgil läßt in seiner Nachahmung dieser Stelle, die Diana mit ihren Nymphen tanzen: (Aeneid. I. v. 497. 98.)

Qualis in Eurotae ripis, aut per juga Cynthi

Exercet Diana choros — — — —

20

Spence hat hierbey einen seltsamen Einfall: (Polymetis Dial. VIII. p.102.) This Diana, sagt er, both in the picture and in the descriptions, was the Diana Venatrix, tho' she was not represented either by Virgil, or Apelles, or Homer, as hunting with her Nymphs; but as employed with them in that sort of dances, which of old were regarded as very solemn acts of devotion. In 25 einer Anmerkung fügt er hinzu: The expression of παίζειν, used by Homer on this occasion, is scarce proper for hunting; as that of, Choros exercere, in Virgil, should be understood of the religious dances of old, because dancing, in the old Roman idea of it, was indecent even for men, in public; unless it were the sort of dances used in Honour of Mars, or Bacchus, or some other 30 of their gods. Spence will nehmlich jene feyerliche Tänze verstanden wissen, welche bey den Alten mit unter die gottesdienstlichen Handlungen gerechnet wurden. Und daher, meint er, brauche denn auch Plinius das Wort sacrificare: It is in consequence of this that Pliny, in speaking of Diana's Nymphs on this very occasion, uses the word, sacrificare, of them; which quite deter- 35 mines these dances of theirs to have been of the religious kind. Er vergißt, daß bey dem Virgil die Diana selbst mit tanzet: exercet Diana choros. Sollte nun dieser Tanz ein gottesdienstlicher Tanz seyn: zu wessen Verehrung tanzte ihn die Diana? Zu ihrer eignen? ² Oder zur Verehrung einer andern Gottheit? Beydes ist widersinnig. ³ Und wenn die alten Römer das Tanzen überhaupt einer ernsthaften Person nicht für sehr anständig hielten, mußten darum 40

¹ ist [Sf. 1766 a]

² eigenen? [1792]

³ widersinnig. [Sf. 1766 a]

seyn; und konnte es nicht seyn, so lange sich noch die Kunst in den engern¹ Grenzen ihrer höchsten Bestimmung hielt. Sie nährten sich dafür mit dem Geiste des Dichters; sie füllten ihre Einbildungskraft mit seinen erhabensten Zügen; das Feuer seines Enthusiasmus entflamnte den ihrigen; sie sahen und empfanden wie er: und so wurden ihre Werke Abdrücke der Homerischen, nicht in dem Verhältnisse² eines Portraits zu seinem Originale, sondern in dem Verhältnisse eines Sohnes zu seinem Vater; ähnlich aber verschieden. Die Aehnlichkeit liegt öfters nur in einem einzigen Zuge; die übrigen alle haben unter sich nichts gleiches, als daß sie mit dem ähnlichen Zuge, in dem einen sowohl als in dem andern harmoniren.

Da übrigens die Homerischen Meisterstücke der Poesie älter waren, als irgend ein Meisterstück der Kunst; da Homer die Natur eher mit einem mahlerischen Auge betrachtet hatte, als ein Phidias und Apelles: so ist es nicht zu verwundern, daß die Artisten verschiedene³ ihnen besonders nützliche Bemerkungen, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen, schon bey dem Homer gemacht fanden, wo sie dieselben begierig ergriffen, um durch den Homer die Natur nachzuahmen. Phidias bekannte, daß die Zeilen: *d*

20 *H, και κτανεησιν επ' οφρουσι νευσε Κρονιων·*
Αμβροσια δ' αρα χαιται επερρωσαντο ανακτος,
Κρατος απ' αθανατοιο· μεγαν δ' ελελιξεν Ολυμπον·

ihm bey seinem Olympischen Jupiter zum Vorbilde gedienet, und daß ihm nur durch ihre Hülfe ein göttliches Antlitz, propemodum ex ipso
25 coelo petatum, gelungen sey. Wem dieses nichts mehr gesagt heißt, als daß die Phantasie des Künstlers durch das erhabene⁴ Bild des

ihre Dichter die Gravität ihres Volkes auch in die Sitten der⁵ Götter übertragen, die von den ältern griechischen Dichtern ganz anders festgesetzt waren? Wenn Horaz von der Venus sagt: (Od. IV. lib. I.)

30 *Iam Cytherea chorus ducit Venus, imminente luna:*
Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes

Alterno terram quatunt pede — —

waren dieses auch heilige gottesdienstliche Tänze? Ich verliere zu viele Worte über eine solche Grille.

35 *d) Iliad. A. v. 528. Valerius Maximus lib. III. cap. 7.*

¹ engen [Sf.] ² in Verhältniß [Sf. 1786 a]

³ verschiedne [Sf.]

⁴ erhabene [ober] er-

habne [undeutlich Sf.] ⁵ ihrer [Sf. 1786 a]

Dichters befeuert, und eben so erhabener¹ Vorstellungen fähig gemacht worden, der, dünkt mich, überfieht das Wesentlichste, und begnügt sich mit etwas ganz allgemeinem,² wo sich, zu einer weit gründlichern Befriedigung, etwas sehr specielles angeben läßt. So viel ich urtheile, bekannte Phidias zugleich, daß er in dieser Stelle zuerst bemerkt habe,⁵ wie viel Ausdruck in den Augenbraunen liege, *quanta pars animi* sich in ihnen zeige. Vielleicht, daß sie ihn auch auf das Haar mehr Fleiß zu wenden bewegte,³ um das einigermaassen auszudrücken,⁴ was Homer ambrosisches Haar nennet. Denn es ist gewiß, daß die alten Künstler vor dem Phidias das Sprechende und Bedeutende der Mienen¹⁰ wenig verstanden, und besonders das Haar sehr vernachlässiget hatten. Noch Myron war in beyden Stücken tadelhaft, wie Plinius anmerkt,^f und nach eben demselben, war Pythagoras Leontinus der erste, der sich durch ein zierliches Haar hervorthat.^g Was Phidias aus dem Homer lernte, lernten die andern⁵ Künstler aus den Werken des Phidias.¹⁵

Ich will noch ein Beyspiel dieser Art anführen, welches mich allezeit sehr vergnügt hat. Man erinnere sich, was Hogarth über den Apollo zu Belvedere anmerkt.^h „Dieser Apollo, sagt er, und der Antinous sind beyde in eben⁶ demselben Ballaste zu Rom zu sehen. „Wenn aber Antinous den Zuschauer mit Bewunderung erfüllet, so²⁰ „setzet ihn der Apollo in Erstaunen; und zwar, wie sich die Reisenden „ausdrücken, durch einen Anblick, welcher etwas mehr als menschliches „zeigt, welches sie gemeinlich gar nicht zu beschreiben im Stande „sind. Und diese Wirkung ist, sagen sie, um desto bewunderwürdiger, „da, wenn man es untersucht, das Unproportionirliche daran auch einem²⁵ „gemeinen Auge klar ist. Einer der besten Bildhauer, welche wir in „England haben, der neulich dahin reisete, diese Bildsäule⁷ zu sehen, „bekräftigte mir das, was ich gesagt worden, besonders, daß die Füße

e) Plinius lib. XI. sect. 51. p. 616. Edit. Hard.

f) Idem lib. XXXIV. sect. 19. p. 651. *Ipse tamen corporum tenus*³⁰ *curiosus, animi sensus non expressisse videtur, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisse.*

g) Ibid. *Hic primus nervos et venas expressit, capillumque diligentius.*

h) Zergliederung der Schönheit. S. 47. Berl. Ausg.

¹ erhabener [ober] erhabner [unbeutlich Hf.] ² allgemeinen, [1766 a] ³ beibog, [1792]
⁴ auszubrueden, [Hf.] ⁵ andern [ober] anderen [unbeutlich Hf.] ⁶ eben in [1788] ⁷ Bildsäulen [Hogarth]

„und Schenkel, in Ansehung der obern Theile, zu lang und zu breit
 „sind. Und Andreas Sacchi, einer der größten Italiänischen Malher,
 „scheinet eben dieser Meinung gewesen zu seyn, sonst würde er schwer-
 „lich (in einem berühmten Gemälde, welches 170 in England ist)
 5 „seinem Apollo, wie er den Tonkünstler Pasquillini krönet, das völlige
 „Verhältniß des Antinous gegeben haben, da er übrigens wirklich eine
 „Copie von dem Apollo zu seyn scheinet.¹ Ob wir gleich an sehr
 „grossen Werken oft sehen, daß ein geringerer Theil aus der Acht ge-
 „lassen worden, so kann dieses doch hier der Fall nicht seyn. Denn
 10 „an einer schönen Bildsäule ist ein richtiges Verhältniß eine von ihren
 „wesentlichen Schönheiten. Daher ist zu schliessen, daß diese Glieder
 „mit Fleiß müssen seyn verlängert worden, sonst würde es leicht haben
 „können vermieden werden. Wenn wir also die Schönheiten dieser
 „Figur durch und durch untersuchen, so werden wir mit Grunde ur-
 15 „theilen, daß das, was man bisher für unbeschreiblich vortrefflich an
 „ihrem allgemeinen Anblicke gehalten, von dem hergerühret hat, was
 „ein Fehler in einem Theile derselben zu seyn geschienen.“ — Alles
 dieses ist sehr einleuchtend; und schon Homer, füge ich hinzu, hat es
 empfunden und angedeutet, daß es ein erhabenes Ansehen giebt, welches
 20 bloß aus diesem Zusatze von Grösse in den Abmessungen der Füße
 und Schenkel entspringet. Denn wenn Antenor die Gestalt des Ulysses
 mit der Gestalt des Menelaus vergleichen will, so läßt er ihn sagen:

*Σταντων μιν, Μενελαος ὑπεριεχεν εὐρεας ὤμους,
 Αμφω δ' ἔζομενω, γεραρωτερος ἦεν Οδυσσευς.*

25 „Wann beyde standen, ragte² Menelaus mit den breiten Schultern
 „hoch hervor; wann aber beyde saßen, war Ulysses der ansehnlichere.“
 Da Ulysses also das Ansehen im Sitzen gewann, welches Menelaus
 im Sitzen verlor, so ist das Verhältniß leicht zu bestimmen, welches
 beyder Oberleib zu den Füßen und Schenkeln gehabt. Ulysses hatte
 30 einen Zusatz von Grösse in den Proportionen des erstern, Menelaus
 in den Proportionen der letztern.

i) Iliad. Γ. v. 210. 11.

¹ scheint. [1766 a]

² ragte [korrigiert aus] so ragte [H.] so ragte [1766 ab. 1766. 88. 92]

XXIII.

Ein einziger unschicklicher Theil kann die übereinstimmende Wirkung vieler zur Schönheit stören. Doch wird der Gegenstand darum noch nicht häßlich. Auch die Häßlichkeit erfodert mehrere unschickliche Theile, die wir ebenfalls auf einmal müssen übersehen können, wenn wir dabey das Gegentheil von dem empfinden sollen, was uns die Schönheit empfinden läßt.

Sonach würde auch die Häßlichkeit, ihrem Wesen nach, kein Vorwurf der Poesie seyn können; und dennoch hat Homer die äußerste Häßlichkeit in dem Therfites geschildert, und sie nach ihren Theilen neben einander geschildert. Warum war ihm bey der Häßlichkeit ver- gönnet, was er bey der Schönheit so einsichtsvoll sich selbst unterfagte? Wird die Wirkung der Häßlichkeit, durch die aufeinanderfolgende Enumeration ihrer Elemente, nicht eben sowohl gehindert, als die Wirkung der Schönheit durch die ähnliche Enumeration ihrer Elemente vereitelt wird?

Allerdings wird sie das; aber hierinn liegt auch die Rechtfertigung des Homers. Eben weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird, und gleichsam, von der Seite ihrer Wirkung, Häßlichkeit zu seyn aufhört, wird sie dem Dichter brauchbar; und was er vor sich selbst nicht nutzen kann, nutzt er als ein Ingrediens, ¹ um gewisse vermischte Empfindungen hervorzubringen und zu verstärken, mit welchen er uns, in Ermangelung reinangenehmer Empfindungen, unterhalten muß.

Diese vermischte Empfindungen sind das Lächerliche, und das Schreckliche.

Homer macht den Therfites häßlich, um ihn lächerlich zu machen. Er wird aber nicht durch seine bloße Häßlichkeit lächerlich; denn Häßlichkeit ist Unvollkommenheit, und zu dem Lächerlichen wird ein Contrast von Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten erfodert. ^a Dieses ist die Erklärung meines Freundes, zu der ich hinzusehen möchte, daß dieser Contrast nicht zu krall und zu schneidend seyn muß, daß die Opposita, um in der Sprache der Mahler fortzufahren, von der Art seyn müssen, daß sie sich in einander verschmelzen lassen. Der weise

a) Philos. Schriften des Hrn. Moses Mendelssohn Th. II. S. 23.

¹ ein Ingrediens, [Sf.]

und rechtschaffene Aesop wird dadurch, daß man ihm die Häßlichkeit des Therfites gegeben, nicht lächerlich. Es war eine alberne Mönchsfrage, das *Τελειον* seiner lehrreichen Märchen, vermittelt der Ungestaltlichkeit auch in seine Person verlegen zu wollen. Denn ein mißgebildeter Körper und eine schöne Seele, sind wie Del und Ölig, die wenn man sie schon in einander schlägt, für den Geschmack doch immer getrennet bleiben. Sie gewähren kein Drittes; der Körper erweckt Verdruß, die Seele Wohlgefallen; jedes das seine für sich. Nur wenn der mißgebildete Körper zugleich gebrechlich und kränklich ist, wenn er die Seele in ihren Wirkungen hindert, wenn er die Quelle nachtheiliger Vorurtheile gegen sie wird: alsdenn fließen Verdruß und Wohlgefallen in einander; aber die neue daraus entspringende Erscheinung ist nicht Lachen, sondern Mitleid, und der Gegenstand, den wir ohne dieses nur hochgeachtet hätten, wird interessant. Der mißgebildete gebrechliche Pöpe mußte seinen Freunden weit interessanter seyn, als der schöne und gesunde Wicherley den seinen.¹ — So wenig aber Therfites durch die bloße Häßlichkeit lächerlich wird, eben so wenig würde er es ohne dieselbe seyn. Die Häßlichkeit; die Uebereinstimmung dieser Häßlichkeit mit seinem Charakter; der Widerspruch, den beyde mit der Idee machen, die er von seiner eigenen Wichtigkeit heget; die unschädliche, ihn allein demüthigende Wirkung seines böshaften Geschwäzes: alles muß zusammen zu diesem Zwecke wirken. Der letztere Umstand ist das *Ου φθαρτικον*, welches Aristoteles^b unumgänglich zu dem Lächerlichen verlanget; so wie es auch mein Freund zu einer nothwendigen Bedingung macht, daß jener Contrast von keiner Wichtigkeit seyn, und uns nicht sehr interessiren müsse. Denn man nehme auch nur an, daß dem Therfites selbst seine hämische Verkleinerung des Agamemmons theurer zu stehen gekommen wäre, daß er sie, anstatt mit ein Paar blutigen Schwielen, mit dem Leben bezahlen müssen: und wir würden aufhören über ihn zu lachen. Denn dieses Scheusal von einem Menschen ist doch ein Mensch, dessen Vernichtung uns stets ein größeres Uebel scheint, als alle seine Gebrechen und Laster. Um die Erfahrung hiervon zu machen, lese man sein Ende bey dem Quintus Calaber.^c Achilles

b) De Poetica cap. V.

35 c) Paralipom. lib. I. v. 720—775.

¹ [feinen. [forrigiert auß] feintigen. [Sf.] feintigen. [1766 ab. 1766. 88. 92]

betauert die Penthesilea getödtet zu haben: die Schönheit in ihrem Blute, so tapfer vergossen, fodert die Hochachtung und das Mitleid des Helden; und Hochachtung und Mitleid werden Liebe. Aber der schmähliche Thersites macht ihm diese Liebe zu einem Verbrechen. Er eifert wider die Wollust, die auch den wackersten Mann zu Un- 5
sinnigkeiten verleite,

— — — ἦτ' ἀφρονα φῶτα τιθῆσι

Και πινυτον περ εἶοντα. — — —

Achilles ergrimmt, und ohne ein Wort zu versetzen, schlägt er ihn so unsanft zwischen Back und Ohr, daß ihm Zähne, und Blut und Seele 10 mit eins aus dem Halse stürzen. Zu grausam! Der jachzornige mörderische¹ Achilles wird mir verhaßter, als der tückische knurrende Thersites; das Freudengeschrey, welches die Griechen über diese That erheben, beleidiget mich; ich trete auf die Seite des Diomedes, der schon das Schwert zuckt, seinen Anverwandten an dem Mörder zu 15 rächen: denn ich empfinde es, daß Thersites auch mein Anverwandter ist, ein Mensch.

Gesetzt aber gar, die Verhegungen des Thersites wären in Meuterey ausgebrochen, das aufrührerische Volk wäre wirklich zu Schiffe gegangen und hätte seine Heerführer verrätherisch zurückgelassen, die 20 Heerführer wären hier einem rachsüchtigen Feinde in die Hände gefallen, und dort hätte ein göttliches Strafgerichte² über Flotte und Volk ein ganzliches Verderben verhängen: wie würde uns alsdenn³ die Häßlichkeit des Thersites erscheinen? Wenn unschädliche Häßlichkeit lächerlich werden kann, so ist schädliche Häßlichkeit allezeit schreck- 25 lich. Ich weiß dieses nicht besser zu erläutern, als mit ein Paar vortreflichen Stellen des Shakespear. Edmund, der Bastard des Grafen von Gloster, im König Lear, ist kein geringerer Bösewicht, als Richard, Herzog von Glocester, der sich durch die abscheulichsten Verbrechen den Weg zum Throne bahnte, den er unter dem Namen, Richard 30 der Dritte, bestieg. Aber wie kömmt es, daß jener bey weitem nicht so viel Schaudern und Entsetzen erwecket, als dieser? Wenn ich den Bastard sagen höre: ^d

^d King Lear. Act. I. Sc. II. ⁴

¹ mörderische [Hf.]
Sf. 1766 a]

² Strafgericht [1792]

³ bann [Hf.] denn [1766 a]

⁴ Sc. II. [fehlt

- Thou, Nature, art my Goddeſs, to thy Law
 My ſervices are bound; wherefore ſhould I
 Stand in the Plague¹ of Cuſtom, and permit
 The curteſie² of Nations to deprive me,
 5 For that I am ſome twelve, or fourteen Moonſhines
 Lag of a Brother? Why Baſtard? wherefore baſe?
 When my dimensions are as well compact,
 My mind as gen'rous, and my ſhape as true
 As honeſt Madam's Iſſue? Why brand they thus
 10 With baſe? with baſeneſs? baſtardy?³ baſe? baſe?
 Who, in the luſty ſtealth of Nature, take
 More compoſition and fierce quality,
 Than doth, within a dull, ſtale, tired Bed,
 Go to⁴ creating a whole tribe of Fops,
 15 Got 'tween a-ſleep and wake?
 fo höre ich einen Teufel, aber ich ſehe ihn in der Geſtalt eines Engels
 des Lichts. Höre ich hingegen den Grafen von Gloceſter ſagen: e
 But I, that am not ſhap'd for sportive Tricks,
 Nor made to court an⁵ am'rous looking-glaſs,
 20 I, that am rudely ſtamp't, and want Love's Maſteſty,
 To ſtrut before a wanton, ambling Nymph;
 I, that am curtail'd of this fair proportion,
 Cheated of feature by diſſembling nature,
 Deform'd, unfinish'd,⁶ ſent before my time
 25 Into this breathing world, ſcarce half made up,
 And that ſo lamely and unfashionably,⁷
 That dogs bark at me, as I halt by them:
 Why I (in this weak piping time of Peace)
 Have no delight to paſs away the time;
 30 Unless to ſpy⁸ my ſhadow in the ſun,
 And deſcant on mine own deformity.

e) The Life and Death of Richard III. Act. I. Sc. I.⁹

¹ Plague [1766 b. 1766. 88. 92] ² curioſity [§f. 1766 a] ³ baſtardy, [1766 ab. 1766. 88. 92]
⁴ to th' [§f. 1766 a] ⁵ a [§f. 1766 ab. 1766. 88. 92] ⁶ of this fair proportion . . . un-
 finiſh'd, [feſſt §f. 1766 a] ⁷ unfashionable, [§f. 1766 a] ⁸ to ſee [§f. 1766 a] ⁹ Sc. I.
 [feſſt §f. 1766 a]

And therefore, since I cannot prove a Lover,
 To entertain these fair well-spoken days,
 I am determined, to prove a Villain!

so höre ich einen Teufel, und sehe einen Teufel; in einer Gestalt, die
 der Teufel allein haben sollte.

5

XXIV.

So nutzt der Dichter die Häßlichkeit der Formen: welchen Gebrauch ist dem Mahler davon zu machen vergönnet?

Die Mahlerey, als nachahmende Fertigkeit, kann die Häßlichkeit ausdrücken: die Mahlerey, als schöne Kunst, will sie nicht ausdrücken. 10 Als jener, gehören ihr alle sichtbare Gegenstände zu: als diese, schließt sie sich nur auf diejenigen sichtbaren Gegenstände ein, welche angenehme Empfindungen erwecken.

Aber gefallen nicht auch die unangenehmen Empfindungen in der Nachahmung? Nicht alle. Ein scharfsinniger Kunsttrichter ^a hat dieses 15 bereits von dem Eckel bemerkt. „Die Vorstellungen der Furcht,“ sagt er, „der Traurigkeit, des Schreckens, des Mitleids¹ u. s. w. können „nur Unlust erregen, in so weit wir das Uebel für wirklich halten. „Diese können also durch die Erinnerung, daß es ein künstlicher Be- „trug sey, in angenehme Empfindungen aufgelöset werden. Die widrige 20 „Empfindung des Eckels aber erfolgt, vermöge des Gesetzes der Ein- „bildungskraft auf die bloße Vorstellung in der Seele, der Gegenstand „mag für wirklich gehalten werden, oder nicht. Was hilft's dem be- „leidigten Gemüthe also, wenn sich die Kunst der Nachahmung noch „so sehr verräth? Ihre Unlust entsprang nicht aus der Voraussetzung, 25 „daß das Uebel wirklich sey, sondern aus der bloßen Vorstellung des- „selben, und diese ist wirklich da. Die Empfindungen des Eckels sind „also allezeit Natur, niemals Nachahmung.“

Eben dieses gilt von der Häßlichkeit der Formen. Diese Häßlichkeit beleidiget unser Gesichte,² widerstehet unserm Geschmacke an Ord- 30

a) Briefe die neueste Litteratur betreffend, Th. V. S. 102.

¹ Mitleides [S.]

² Gesicht, [Sf. 1792]

nung und Uebereinstimmung, und erwecket Abscheu, ohne Rücksicht auf die wirkliche Existenz des Gegenstandes, an welchem wir sie wahrnehmen. Wir mögen den Therites weder in der Natur noch im Bilde sehen; und wenn schon sein Bild weniger mißfällt, so geschieht
 5 dieses doch nicht deswegen, weil die Häßlichkeit seiner Form in der Nachahmung Häßlichkeit zu seyn aufhört, sondern weil wir das Vermögen besitzen, von dieser Häßlichkeit zu abstrahiren, und uns bloß an der Kunst des Mahlers zu vergnügen. Aber auch dieses Vergnügen wird alle Augenblicke durch die Ueberlegung unterbrochen, wie
 10 übel die Kunst angewendet worden, und diese Ueberlegung wird selten fehlen, die Geringschätzung des Künstlers nach sich¹ zu ziehen.

Aristoteles giebt eine andere Ursache an,^b warum Dinge, die wir in der Natur mit Widerwillen erblicken, auch in der getreuesten Abbildung Vergnügen gewähren; die allgemeine Wißbegierde des Menschen.
 15 Wir freuen uns, wenn wir entweder aus der Abbildung lernen können, *τι ἕκαστον*, was ein jedes Ding ist, oder wenn wir daraus schließen können, *ὅτι οὗτος ἐκεῖνος*, daß es dieses oder jenes ist. Allein auch hieraus folget,² zum Besten der Häßlichkeit in der Nachahmung, nichts. Das Vergnügen, welches aus der Befriedigung unserer³ Wißbegierde
 20 entspringt, ist momentan, und dem Gegenstande, über welchen sie befriediget wird, nur zufällig: das Mißvergnügen hingegen, welches den Anblick der Häßlichkeit begleitet, permanent, und dem Gegenstande, der es erweckt, wesentlich. Wie kann also jenes diesem das Gleichgewicht⁴ halten? Noch weniger kann die kleine angenehme Beschäftigung, welche
 25 uns die Bemerkung der Aehnlichkeit macht, die unangenehme Wirkung der Häßlichkeit besiegen. Je genauer ich das häßliche Nachbild mit dem häßlichen Urbilde vergleiche, desto mehr stelle ich mich dieser Wirkung bloß, so daß das Vergnügen der Vergleichung gar bald verschwindet, und mir nichts als der widrige Eindruck der verdoppelten
 30 Häßlichkeit übrig bleibt. Nach den Beispielen, welche Aristoteles giebt, zu urtheilen, scheint es, als habe er auch selbst die Häßlichkeit der Formen nicht mit zu den mißfälligen Gegenständen rechnen wollen, die in der Nachahmung gefallen können. Diese Beispiele sind, reißende

b) De Poetica cap. IV.

¹ am Ende nach sich [Sf. 1766 a]
 gewichtigkeit [Sf.]

² folgt [Sf. 1766 a]

³ unsrer [Sf.]

⁴ das Gleich-

Thiere und Leichname. Reißende Thiere erregen Schrecken, wenn sie auch nicht häßlich sind; und dieses Schrecken, nicht ihre Häßlichkeit, ist es, was durch die Nachahmung in angenehme Empfindung aufgelöst wird. So auch mit den Leichnamen; das schärfere Gefühl des Mitleids, die schreckliche Erinnerung an unsere eigene Vernichtung ist es, welche uns einen Leichnam in der Natur zu einem widrigen Gegenstande macht; in der Nachahmung aber verlieret¹ jenes Mitleid, durch die Ueberzeugung des Betrugs, das Schneidende, und von dieser fatalen Erinnerung kann uns ein Zusatz von schmeichelhaften Umständen entweder gänzlich abziehen, oder sich so unzertrennlich mit ihr vereinen, 10 daß wir mehr wünschenswürdiges als schreckliches darinn zu bemerken glauben.

Da also die Häßlichkeit der Formen, weil die Empfindung, welche sie erregt, unangenehm, und doch nicht von derjenigen Art unangenehmer Empfindungen ist, welche sich durch die Nachahmung in angenehme ver- 15 wandeln, an und vor sich selbst kein Vorwurf der Mahleren, als schöner Kunst, seyn kann: so käme es noch darauf an, ob sie ihr, nicht eben so wohl wie der Poesie, als Ingrediens,² um andere Empfindungen zu verstärken, nützlich seyn könne.

Darf die Mahleren, zu Erreichung des Lächerlichen und Schreck- 20 lichen, sich häßlicher Formen bedienen?

Ich will es nicht wagen, so grade zu, mit Nein hierauf zu antworten. Es ist unleugbar, daß unschädliche Häßlichkeit auch in der Mahleren lächerlich werden kann; besonders wenn eine Affectation nach Reiz und Ansehen damit verbunden wird. Es ist eben so unstreitig, daß 25 schädliche Häßlichkeit, so wie in der Natur, also auch im Gemälde Schrecken erwecket; und daß jenes Lächerliche und dieses Schreckliche, welches schon vor sich vermischte Empfindungen sind, durch die Nachahmung einen neuen Grad von Anzüglichkeit und Vergnügung erlangen.

Ich muß aber zu bedenken geben, daß demohngeachtet sich die 30 Mahleren hier nicht völlig mit der Poesie in gleichem Falle befindet. In der Poesie, wie ich angemerkt, verlieret die Häßlichkeit der Form, durch die Veränderung ihrer coexistirenden Theile in successive, ihre widrige Wirkung fast gänzlich; sie höret von dieser Seite gleichsam auf, Häßlichkeit zu seyn, und kann sich daher mit andern Erscheinungen 35

¹ verliert [oder] verliert [unbeutlich Hf.]

² Ingrediens, [Hf. 1766 a]

desto inniger verbinden, um eine neue besondere Wirkung hervorzubringen. In der Malerey hingegen hat die Häßlichkeit alle ihre Kräfte beyammen, und wirkt nicht viel schwächer, als in der Natur selbst. Unschädliche Häßlichkeit kann folglich nicht wohl lange lächerlich bleiben; die unangenehme Empfindung gewinnt die Oberhand, und was in den ersten Augenblicken possirlich war, wird in der Folge bloß abscheulich. Nicht anders gehet es mit der schädlichen Häßlichkeit; das Schreckliche verliert sich nach und nach, und das Unförmliche bleibt allein und unveränderlich zurück.

10 Dieses überlegt, hatte der Graf Caylus vollkommen Recht, die Episode des Thersites aus der Reihe seiner Homerischen Gemälde wegzulassen. Aber hat man darum auch Recht, sie aus dem Homer selbst wegzumünschen? Ich finde ungern, daß ein Gelehrter, von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke, dieser Meinung ist.^c Ich verspare
15 es auf einen andern Ort, mich weitläufiger darüber zu erklären.

XXV.

Auch der zweyte Unterschied, welchen der angeführte Kunstrichter, zwischen dem Eckel und andern unangenehmen Leidenschaften der Seele findet, äussert sich bey der Unlust, welche die Häßlichkeit der Formen
20 in uns erwecket.

„Andere unangenehme Leidenschaften, sagt er,^a können auch ausser „der Nachahmung, in der Natur selbst, dem Gemütthe öfters schmeicheln; „indem sie niemals reine Unlust erregen, sondern ihre Bitterkeit allezeit „mit Wollust vermischen. Unsere Furcht ist selten von aller Hoffnung
25 „entblößt; der Schrecken belebt alle unsere Kräfte, der Gefahr auszuweichen; der Zorn ist mit der Begierde sich zu rächen, die Traurigkeit mit der angenehmen Vorstellung der vorigen Glückseligkeit verknüpft, und das Mitleiden ist von den zärtlichen Empfindungen der „Liebe und Zuneigung unzertrennlich. Die Seele hat die Freyheit,
30 „sich bald bey¹ dem vergnüglichen, bald bey² dem widrigen Theile

c) Klotzii Epistolae Homericae, p. 32. et seq.

a) Eben daselbst S. 103.

¹ mit [Sf. 1766 a]

² bey [sehit Sf. 1766 a]

„einer Leidenschaft zu verweilen, und sich eine Vermischung von Lust
 „und Unlust selbst zu schaffen, die reizender ist, als das lauterste
 „Bergnügen. Es braucht nur sehr wenig Achtbarkeit auf sich selber,
 „um dieses vielfältig beobachtet zu haben; und woher käme es denn
 „sonst, daß dem Zornigen sein Zorn, dem Traurigen seine¹ Un- 5
 „muth lieber ist, als alle freudige Vorstellungen, dadurch man ihn
 „zu beruhigen gedenket? Ganz anders aber verhält es sich mit dem
 „Eckel und den ihm verwandten Empfindungen. Die Seele erkennt
 „in demselben² keine merkliche Vermischung von Lust. Das Mißver-
 „gnügen gewinnt die Oberhand, und daher ist kein Zustand, weder 10
 „in der Natur noch in der Nachahmung zu erdenken, in welchem
 „das Gemüth nicht von diesen Vorstellungen mit Widerwillen zurück-
 „weichen sollte.“

Vollkommen richtig; aber da der Kunstrichter selbst, noch andere
 mit dem Eckel verwandten³ Empfindungen erkennt, die gleichfalls nichts 15
 als Unlust gewähren, welche kann ihm näher verwandt seyn, als die
 Empfindung des Häßlichen in den Formen? Auch diese ist in der
 Natur ohne die geringste Mischung von Lust; und da sie deren eben
 so wenig durch die Nachahmung fähig wird, so ist auch von ihr kein
 Zustand zu erdenken, in welchem das Gemüth von ihrer Vorstellung 20
 nicht mit Widerwillen zurückweichen sollte.

Ja dieser Widerwille, wenn ich anders mein Gefühl sorgfältig
 genug untersucht habe, ist gänzlich von der Natur des Eckels. Die
 Empfindung, welche die Häßlichkeit der Form begleitet, ist Eckel, nur
 in einem geringern Grade. Dieses streitet zwar mit einer andern An- 25
 merkung des Kunstrichters, nach welcher er nur die allerdunkelsten Sinne,
 den Geschmack, den Geruch und das Gefühl, dem Eckel ausgesetzt zu
 seyn glaubet. „Jene beyde, sagt er, durch eine übermäßige Süßigkeit,
 „und dieses durch eine allzugroße Weichheit der Körper, die den be-
 „rührenden Fibern nicht genugsam widerstehen. Diese Gegenstände 30
 „werden sodann auch dem Gesichte unerträglich, aber blos durch die
 „Association der Begriffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern,
 „den sie dem Geschmacke, dem Geruche oder dem Gefühle verursachen.
 „Denn eigentlich zu reden, giebt es keine Gegenstände des Eckels für

¹ fein [1792]² denselben [wahrscheinlich Hf.; ebenso Mendelssohn im 82. Litteraturbrief]³ verwandte [1792]

„das Gesicht.“ Doch mich dünkt, es lassen sich dergleichen allerdings nennen. Ein Feuermahl in dem Gesichte, eine Hasenscharte, eine gepletzte Nase mit vorragenden Löchern, ein gänzlicher Mangel der Augenbraunen, sind Häßlichkeiten, die weder dem Geruche, noch
 5 dem Gesmache, noch dem Gefühle zuwider seyn können. Gleichwohl ist es gewiß, daß wir etwas dabey empfinden, welches dem Ekel schon viel näher kömmt, als das, was uns andere Unförmlichkeiten des Körpers, ein krummer Fuß, ein hoher Rücken, empfinden lassen; je zärtlicher das Temperament ist, desto mehr werden wir von den
 10 Bewegungen in dem Körper dabey fühlen, welche vor dem Erbrechen vorhergehen. Nur daß diese Bewegungen sich sehr bald wieder verlieren, und schwerlich ein wirkliches Erbrechen erfolgen kann; wovon man allerdings die Ursache darinn zu suchen hat, daß es Gegenstände des Gesichts sind, welches in ihnen, und mit ihnen zu-
 15 gleich, eine Menge Realitäten wahrnimt, durch deren angenehme Vorstellungen jene unangenehme so geschwächt und verdunkelt wird, daß sie keinen merklichen Einfluß auf den Körper haben kann. Die dunkeln¹ Sinne hingegen, der Gesmack, der Geruch, das Gefühl,² können dergleichen Realitäten, indem sie von etwas Widerwärtigen³
 20 gerühret werden, nicht mit bemerken; das Widerwärtige wirkt folglich allein und in seiner ganzen Stärke, und kann nicht anders als auch in dem Körper von einer weit heftigern Erschütterung begleitet seyn.

Uebrigens verhält sich auch zur Nachahmung das Ekelhafte voll-
 25 kommen so, wie das Häßliche. Ja, da seine unangenehme Wirkung die heftigere ist, so kann es noch weniger als das Häßliche an und vor sich selbst ein Gegenstand weder der Poesie, noch der Mahlerey werden. Nur weil es ebenfalls durch den wörtlichen Ausdruck sehr gemildert wird, getraute ich mich doch wohl zu behaupten, daß der
 30 Dichter, wenigstens einige ekelhafte Züge, als ein Ingrediens zu den nehmlichen vermischten Empfindungen brauchen könne, die er durch das Häßliche mit so gutem Erfolge verstärkt.

Das Ekelhafte kann das Lächerliche vermehren; oder Vorstellungen der Würde, des Anstandes, mit dem Ekelhaften in Contrast gesetzt,
 35 werden lächerlich. Exempel hiervon lassen sich bey dem Aristophanes

¹ dunkleren [Sf.]² das Gefühl, [fehlt Sf. 1766 a]³ Widerwärtigem [1792]

in Menge finden. Das Wiesel fällt mir ein, welches den guten Sophrates in seinen astronomischen Beschauungen unterbrach.^b

*ΜΑΘ. Πρωην δε γε γνωμην μεγαλην ἀφηρεθη
Υπ' ἀσκαλαβωτου. ΣΤΡ. Τινα τροπον; κατειπε μοι.*

ΜΑΘ. Ζητουντος αυτου της σεληνης τας οδους

5

Και τας περιφορας, ειτ' ανω κεχηνοτος

Απο της οροφης νυκτωρ γαλεωτης κατεχεσεν.

ΣΤΡ. Ησθην γαλεωτη καταχεσαντι Σωκρατους.

Man lasse es nicht edelhaft seyn, was ihm in den offenen Mund fällt, und das Lächerliche ist verschwunden. Die drolligsten Züge von dieser 10 Art hat die Gottentottische Erzählung, Tquassou¹ und Knonmquaiha, in dem Renner, einer Englischen Wochenschrift voller Laune, die man dem Lord Chesterfield zuschreibt. Man weiß, wie schmutzig die Gottentotten sind; und wie vieles sie für schön und zierlich und heilig halten, was uns Ekel und Abscheu erwecket. Ein gequetschter Knorpel von 15 Nase, schlappe bis auf den Nabel herabhängende Brüste, den ganzen Körper mit eine Schminke aus Ziegenfett und Ruß an der Sonne durchbeizet, die Haarlöden von Schmeer trieffend, Füße und Arme mit frischem Gedärme umwunden: diß denke man sich an dem Gegenstande einer feurigen, ehrfurchtsvollen, zärtlichen Liebe; diß höre man 20 in der edeln Sprache des Ernstes und der Bewunderung ausgedrückt, und enthalte sich des Lachens!^c

^b) Nubes v. 169—174.²

^c) The Connoisseur, Vol. I. No. 21. Von der Schönheit des Knonmquaiha heißt es: He was struck with the glossy hue of her complexion, which shone 25 like the jetty down on the black hogs of Hessaqua;³ he was ravished with the prest gristle of her nose; and his eys dwelt with admiration on the flaccid beauties of her breasts,⁴ which descended to her navel. Und was trug die Kunst bey, so viel Reize in ihr vortheilhaftes Licht zu setzen? She made a varnish of the fat of goats mixed with soot, with which she anointed her 30 whole body, as she stood beneath the rays of the sun: her locks were clotted with melted grease, and powdered with the yellow dust of Buchu: her face, which shone like the polished ebony, was beautifully varied with spots of red earth, and appeared like the sable curtain of the night bespangled with stars: she sprinkled her limbs with wood-ashes, and perfumed them with the dung 35

¹ Tquassou [ἔφ. 1766 a]

² v. 170—74. [ἔφ. 1766 ab. 1766. 88. 92]

³ Hessaqua; [ἔφ.]

⁴ breast, [ἔφ. 1766 a]

Mit dem Schrecklichen scheint sich das Ekelhafte noch inniger vermischen zu können. Was wir das Gräßliche nennen, ist nichts als ein ekelhaftes Schreckliche. Dem Longin^d mißfällt zwar in dem Bilde der Traurigkeit beym Hesiodus,^e das *της ἐκ μὲν ρινῶν μύξαι*
 5 *ρεον*; doch mich dünkt, nicht sowohl weil es ein edler Zug ist, als weil es ein bloß edler Zug ist, der zum Schrecklichen nichts beynträgt. Denn die langen über die Finger hervorragenden Nägel, (*μακροὶ δ' ὀνυχες χερσεσιν ὑψηλῶν*) scheint er nicht tabeln zu wollen. Gleichwohl sind lange Nägel nicht viel weniger edel, als eine fließende
 10 Nase. Aber die langen Nägel sind zugleich schrecklich; denn sie sind es, welche die Wangen zerfleischen,¹ daß das Blut davon auf die Erde rinnet:

— — — — ἐκ δὲ παρειῶν
Αἷμ' ἀπελειβετ' ἔραζε — — —

15 Gingegen eine fließende Nase, ist weiter nichts als eine fließende Nase; und ich rathe der Traurigkeit nur, das Maul zuzumachen. Man lese bey dem Sophokles die Beschreibung der öden Höhle des unglücklichen Philoktet. Da ist nichts von Lebensmitteln, nichts von Bequemlichkeiten zu sehen; ausser eine zertretene² Streu von dürren Blättern,
 20 ein unförmlicher hölzerner Becher, ein Feuergeräth. Der ganze Reichtum des kranken verlassenen Mannes! Womit³ vollendet der Dichter dieses traurige fürchterliche Gemählde? Mit einem Zusatze von Ekel.

of Stinkbingssem. Her arms and legs were entwined with the shining entrails of an heifer:⁴ from her neck there hung a pouch composed of the stomach
 25 of a kid: the wings of an ostrich overshadowed the fleshy promontories behind; and before she wore an apron formed of the shaggy ears of a lion. Ich füge noch die Ceremonie der Zusammengebung des verliebten Paares hinzu: The Surri or Chief Priest approached them, and in a deep voice chanted the nuptial rites to the melodious grumbling of the Gom-Gom; and at the same
 30 time (according to the manner of Caffraria) bedewed them plentifully with the urinary benediction. The bride and bridegroom rubbed in the precious stream with extasy; while the briny drops trickled from their bodies; like the oozy surge from the rocks of Chirigriqua.

d) *Περὶ Υἱοῦς, τμήμα η'*, p. 18. edit. T. Fabri.

35 e) Scut. Hercul. v. 266.

¹ zerfleischen, [Sf. 1766 a]
 Wie [1766 b. 1766. 88. 92]

² einer zertretenen [1766 a]
⁴ hoifer: [Sf. 1766 a]

³ Bmt [abgekürzt S.] Weit [1766 a]

„Ha!“ fährt Neoptolem auf einmal zusammen, „hier trockenen zerrissene
„Lappen, voll Blut und Eiter!“^f

NE. Ορω κενην οικησιν ανθρωπων διχα.

ΟΔ. Ουδ' ενδον οικοποιος εστι τις τροφη;

NE. Στειπτη γε φυλλας ως ενανλιζοντι τη. 5

ΟΔ. Τα δ' αλλ' ερημα, κουνθεν εσθ' υποσεγον;

NE. Αυτοξυλον γ' εκπωμα, φανλουργου τιως
Τεχνηματ' ανδρος, και πυρει' ομου ταδε.

ΟΔ. Κεινον το θησανρισμα σημαινεις τοδε.

NE. Ιου, Ιου· και ταυτα γ' αλλα θαλπειται 10

Ρακη, βαρειας του νοσηλειας πλεα.

So wird auch beym Homer der geschleifte Hector, durch das von Blut und Staub entstellte Gesicht, und zusammenverflebte Haar,¹

Squallentem barbam et concretos sanguine crines,

(wie es Virgil ausdrückt) ein edler Gegenstand, aber eben dadurch 15
um so viel schrecklicher, um so viel rührender. Wer kann die Strafe
des Marjhas, beym Ovid, sich ohne Empfindung des Efels denken?^h

Clamanti cutis est summos derepta per artus:

Nec quidquam, nisi vulnus erat: cruor undique manat:

Detectique patent nervi: trepidæque sine ulla 20

Pelle micant venæ: salientia viscera possis,

Et perlucentes numerare in pectore fibras.

Aber wer empfindet auch nicht, daß das Efelhafte hier an seiner Stelle
ist? Es macht das Schreckliche gräßlich; und das Gräßliche ist selbst
in der Natur, wenn unser Mitleid dabey interessirt wird, nicht ganz 25
unangenehm; wie viel weniger in der Nachahmung? Ich will die
Exempel nicht häuffen. Doch dieses muß ich noch anmerken, daß es
eine Art von Schrecklichem giebt, zu dem der Weg dem Dichter fast
einzig und allein durch das Efelhafte offen stehet. Es ist das Schreck-
liche des Hungers. Selbst im gemeinen Leben drucken wir die äußerste 30
Hungersnoth nicht anders als durch die Erzählungen aller der unnahr-
haften, ungesund und besonders eckeln Dinge aus, mit welchen der

f) Philoct. v. 31—39.

g) Aeneid. lib. II. v. 277.

h) Metamorph. VI. v. 387.

¹ zusammenverflebten Haare, [Sf. 1766 ab]

Magen befriediget werden müssen. Da die Nachahmung nichts von dem Gefühle des Hungers selbst in uns erregen kann, so nimt sie zu einem andern unangenehmen Gefühle ihre Zuflucht, welches wir im Falle des empfindlichsten Hungers für das kleinere Uebel erkennen.

- 5 Dieses sucht sie zu erregen, um uns aus der Unlust desselben schließen zu lassen, wie stark jene Unlust seyn müsse, bey der wir die gegenwärtige gern aus der Acht schlagen würden. Doid sagt von der Dreade, welche Ceres an den Hunger abschickte:ⁱ

Hanc (famem) procul ut vidit — —

- 10 — refert mandata deæ; paulumque morata,

Quanquam aberat longe, quanquam modo venerat illuc,

Visa tamen sensisse famem — — —

- Eine unnatürliche Uebertreibung! Der Anblick eines Hungrigen, und wenn es auch der Hunger selbst wäre, hat diese ansteckende Kraft
15 nicht; Erbarmen, und Gräul, und Ekel, kann er empfinden lassen, aber keinen Hunger. Diesen Gräul hat Doid in dem Gemählde der James nicht gespart, und in dem Hunger des Gresichthons sind, sowohl bey ihm, als bey dem Kallimachus,^k die edelhaften Züge die stärksten. Nachdem Gresichthon alles aufgezehret, und auch der Opfer-
20 kuh¹ nicht verschonet hatte, die² seine Mutter der Vesta auffütterte, läßt ihn Kallimachus über Pferde und Ragen herfallen, und auf den Strassen die Brocken und schmutzigen Ueberbleibsel von fremden Tischen betteln:

Και ταν βων εφαγεν, ταν Εξια ετρεφε ματηρ,

- 25 *Και τον αεθλοφορον και τον πολεμηιον ιππον,*

Και ταν αιλουρον, ταν ετρεμε θηρια μικκα —

Και τοθ' ο τω βασιλης ενι τριοδοισι καθησο

Αιτιζων ακολως τε και εκβολα λυματα δαιτος —

- Und Doid läßt ihn zuletzt die Zähne in seine eigene Glieder setzen, um
30 seinen Leib mit seinem Leibe zu nähren.

Vis tamen illa mali postquam consumserat omnem

Materiam — — — — —

ⁱ) Ibid. lib. VIII. v. 809.

^k) Hym. in Cererem v. 109^s—116.

¹ des Opferopfers [Sf. 1766 a]

² den [Sf. 1766 a]

³ v. 111. [Sf. 1766 ab. 1766. 88. 92]

Ipsæ suos artus lacero divellere morsu

Cœpit; et infelix minuendo corpus alebat.

Nur darum waren die häßlichen Harpyen so stinkend, so unflätig, daß der Hunger, welchen ihre Entführung der Speisen bewirken sollte, desto schrecklicher würde. Man höre die Klage des Phineus, bey dem Apollonius: ^l

Τυτθον δ' ἦν ἄρα δη ποτ' ἐδρτυος ἄμμι λιπῶσι,

Ἦνει τοδε μυδαλεον τε και ὄν τλητον μενος ὀδμης.

Ὀν κε τις ὄυδε μιννυθα βροτων ἀνσχοιτο πελασσας,

Ὀυδ' εἰ οἱ ἀδαμαντος ἐληλαμενον κεαρ εἶη.

10

Ἄλλα με πικρη δητα κε δαιτος ἐπισχει ἀναγκη

Μιμνειν, και μιμνοντα κακη ἐν γαζερι θεσθαι.

Ich möchte gern aus diesem Gesichtspunkte die edele Einführung der Harpyen bey dem Virgil entschuldigen; aber es ist kein wirklicher gegenwärtiger Hunger, den sie verursachen, sondern nur ein instehender, den sie prophezeien; und noch dazu löset sich die ganze Prophezeung endlich in ein Wortspiel auf. Auch Dante bereitet uns nicht nur auf die Geschichte von der Verhungerung des Ugolino, durch die edelhafteste, gräßlichste Stellung, in die er ihn mit seinem ehemaligen Verfolger in der Hölle setzet; sondern auch die Verhungerung selbst ist nicht ohne ¹⁵ 20 Züge des Eckels, der uns besonders da sehr merklich überfällt, wo sich die Söhne¹ dem Vater zur Speise anbieten. In der Note will ich noch eine Stelle aus einem Schauspiele von Beaumont und Fletcher anführen, die statt aller andern Beyspiele hätte seyn können, wenn ich sie nicht für ein wenig zu übertrieben erkennen müßte. ^m 25

^l) Argonaut. lib. II. v. 228—33.

^m) The Sea-Voyage Act. III. Sc. I. Ein französischer Seeräuber wird mit seinem Schiffe an eine wüste Insel verschlagen. Gabsucht und Meid entzweyen seine Leute, und schaffen ein Paar Glenden, welche auf dieser Insel geraume Zeit der äuffersten Noth ausgesetzt gewesen, Gelegenheit, mit dem Schiffe ³⁰ in die See zu stechen. Alles Vorrathes von Lebensmitteln sonach auf einmal beraubet, sehen jene Nichtswürdige gar bald den schmähligen Tod vor Augen, und einer drückt² gegen den andern seinen Hunger und seine Verzweiflung folgendergestalt aus:

LAMURE. Oh, what a Tempest have I in my Stomach!

35

How my empty Guts cry out! My wounds ake,

¹ die Söhne selbst [S.]

² drückt [undeutlich S.]

Ich komme auf die edelhaften Gegenstände in der Mahlerey.
Wenn es auch schon ganz unstreitig wäre, daß es eigentlich gar keine

Would they would bleed again, ¹ that I might get
Something to quench my thirst.

5 FRANVILLE. O Lamure, the Happiness my dogs had
When I kept house at home! they had a storehouse, .
A storehouse of most blessed bones and crusts,
Happy crusts. Oh, how sharp Hunger pinches me! —

LAMURE. How now, what news?

10 MORILLAT. ² Hast any Meat yet?

FRANVILLE. Not a bit that I can see;
Here be goodly quarries, but they be cruel hard
To gnaw: I ha' got some mud, we'll eat it with spoons,
Very good thick mud; but it stincks damnably,
15 There's old rotten trunks of trees too,
But not a leaf nor blossom in all the island.

LAMURE. How it looks!

MORILLAT. It stincks too.

LAMURE. It may be poison.

20 FRANVILLE. Let it be any thing;
So I can get it down. Why Man,
Poison's a princely dish.

MORILLAT. Hast thou no bisket?

No crumbs left in thy pocket? Here is my doublet,
25 Give me but three small crumbs.

FRANVILLE. Not for three Kingdoms,
If I were Master of 'em. Oh, Lamure,

But one poor joint of Mutton, we ha' scorn'd, Man.

LAMURE. Thou speak'st of Paradise.

30 FRANVILLE. ³ Or but the snuffs of those Healths,
We have lewdly at midnight flang away.

MORILLAT. Ah! but to lick the glasses.

Doch alles dieses ist noch nichts gegen den folgenden Auftritt, wo der Schiffs-
chirurgus dazu kömmt. ⁴

35 FRANVILLE. Here comes the Surgeon. What
Hast thou discover'd? ⁵ Smile, smile and comfort us.

SURGEON. I am expiring,
Smile they that can. I can find nothing, Gentlemen,
Here 's nothing can be meat, without a miracle.

¹ aigin, [§f. 1766 a]

² MORILLAT. [§f. 1766 ab. 1766. 88. 92; ebenso stets im Folgenden]

³ FRANVILLE. [fehlt §f. 1766 ab. 1766. 88. 92] ⁴ kömmt. [unbeutlich 1766] kömmt. [1788. 1792]

⁵ discovered? [§f. 1766 a]

edelhafte Gegenstände für das Gesicht gäbe, von welchen es sich von sich selbst verstände, daß die Mahleren, als schöne Kunst, ihrer entzagen würde: so müßte sie dennoch die edelhaften Gegenstände überhaupt vermeiden, weil die Verbindung der Begriffe sie auch dem Gesichte edel macht. Pordenone¹ läßt, in einem Gemählde von dem Begräbniß Christi, einen von den Anwesenden die Nase sich zuhalten. Richardson mißbilliget dieses deswegen, „weil Christus noch nicht so lange todt gewesen, daß sein Leichnam in Fäulung übergehen können. Bey der Auferweckung des Lazarus hingegen, glaubt er, sey es dem Mahler erlaubt, von den Umstehenden einige so zu zeigen, weil es die Geschichte ausdrücklich sage, daß sein Körper schon gerochen habe. Mich dünkt diese Vorstellung auch hier unerträglich; denn nicht blos der wirkliche Gestank, auch schon die Idee des Gestankes erwecket Ekel. Wir fliehen stinkende Orte, wenn wir schon den Schnupfen haben. Doch die Mahleren will das Ekelhafte, nicht des Ekelhaften wegen; 15 sie will es, so wie die Poesie, um das Lächerliche und Schreckliche dadurch zu verstärken. Auf ihre Gefahr! Was ich aber von dem Häßlichen in diesem Falle angemerkt habe, gilt von dem Ekelhaften um

Oh that I had my boxes and my lints now,
My stupes, my tents, and those sweet helps of Nature, 20
What dainty dishes could I make of 'em.

MORILLAT. Hast ne'er an old suppository?

SURGEON. Oh would I had, Sir.

LAMURE. Or but the paper where such a cordial

Potion, or pills hath been entomb'd. 25

FRANVILLE. Or the best bladder where a cooling-glisten.

MORILLAT. Hast thou no² searchcloths left?

Nor any old pultesses?

FRANVILLE. We care not to what it hath been ministred.

SURGEON. Sure I have none of these dainties, Gentlemen. 30

FRANVILLE. Where's the great wen

Thou cut'st from Hugh the sailor's shoulder?

That would serve now for a most princely Banquet.

SURGEON. Ay if we had it, Gentlemen.

I flung it over-board, Slave that I was. 35

LAMURE. A most improvident Villain.

n) Richardson de la Peinture T. I. p. 74.

¹ Pordenone [Sf. 1766 ab. 1766. 88. 92]

² us [Sf. 1766 a]

so viel mehr. Es verlieret in einer sichtbaren¹ Nachahmung von seiner Wirkung ungleich weniger, als in einer hörbaren; es kann sich also auch dort mit den Bestandtheilen des Lächerlichen und Schrecklichen weniger innig vermischen, als hier; sobald die Ueberraschung vorbei,
 5 sobald der erste gierige Blick gesättiget, trennet es sich wiederum gänzlich, und liegt in seiner eigenen cruden Gestalt da.

XXVI.

Des Herrn Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, ist erschienen. Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk ge-
 10 lesen zu haben. Bloss aus allgemeinen Begriffen über die Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über lang oder kurz, zu seiner Beschämung, in den Werken der Kunst widerlegt findet. Auch die Alten kannten die Bande, welche die Malerey und Poesie mit einander verknüpfen, und sie werden sie nicht enger zugezogen haben, als
 15 es beyden zuträglich ist. Was ihre Künstler gethan, wird mich lehren, was die Künstler überhaupt thun sollen; und wo so ein Mann die Fackel der Geschichte vorträgt, kann die Speculation kühnlich nachtreten.

Man pfleget in einem wichtigen Werke zu blättern, ehe man es ernstlich zu lesen anfängt. Meine Neugierde war, vor allen Dingen
 20 des Verfassers Meinung von dem Laokoon zu wissen; nicht zwar von der Kunst des Werkes, über welche er sich schon anderwärts erklärt hat, als nur von dem Alter desselben. Wem tritt er darüber bey? Denen, welchen Virgil die Gruppe vor Augen gehabt zu haben scheint? Oder denen, welche die Künstler dem Dichter nacharbeiten lassen?

Es ist sehr nach meinem Geschmacke, daß er von einer gegen-
 25 seitigen Nachahmung gänzlich schweiget. Wo ist die absolute Nothwendigkeit derselben? Es ist gar nicht unmöglich, daß die Aehnlichkeiten, die ich oben zwischen dem poetischen Gemälde und dem Kunstwerke in Erwägung gezogen habe, zufällige und nicht vorsehliche Aehn-
 30 lichkeiten sind; und daß das eine so wenig das Vorbild des andern gewesen, daß sie auch nicht einmal beyde einerley Vorbild gehabt zu haben brauchen. Hätte indeß auch ihn ein Schein dieser Nachahmung

¹ sichtbar [undeutlich S.]

geblendet, so würde er sich für die erstern haben erklären müssen. Denn er nimt an, daß der Laokoön aus den Zeiten sey, da sich die Kunst unter den Griechen auf dem höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit befunden habe; aus den Zeiten Alexanders des Grossen.

„Das gültige Schicksal, sagt er,^a welches auch über die Künste 5
„bey ihrer Vertilgung noch gewachtet, hat aller Welt zum Wunder ein
„Werk aus dieser Zeit der Kunst erhalten, zum Beweise von der Wahr-
„heit der Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteten Meister-
„stücke. Laokoön, nebst seinen beyden Söhnen, vom Agesander, Apollo-
„dorus^b und Athenodorus¹ aus Rhodus gearbeitet, ist nach aller Wahr- 10
„scheinlichkeit aus dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen,
„und wie einige gethan haben, die Olympias, in welcher diese Künstler
„geblühet haben, angeben kann.“

In einer Anmerkung sezet er hinzu: „Plinius meldet kein Wort
„von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem 15
„Werke gelebet² haben; Maffei aber, in der Erklärung alter Statuen,
„hat wissen wollen, daß diese Künstler in der acht und achtzigsten Olym-
„pias geblühet haben, und auf dessen Wort haben andere, als Richard-
„son, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodorus
„unter des Polycletus Schülern, für einen von unsern Künstlern ge- 20
„nommen, und da Polycletus in der sieben und achtzigsten Olympias
„geblühet, so hat man seinen vermeinten Schüler eine Olympias später
„gesezet: andere Gründe kann Maffei nicht haben.“

Er konnte ganz gewiß keine andere haben. Aber warum läßt es Herr Winkelmann dabey bewenden, diesen vermeinten Grund des 25
Maffei bloß anzuführen? Widerlegt er sich von sich selbst? Nicht so ganz. Denn wenn er auch schon von keinen andern Gründen unter-
stützt ist, so macht er doch schon für sich selbst eine kleine Wahr-
scheinlichkeit, wo man nicht sonst zeigen kann, daß Athenodorus, des Poly-

a) Geschichte der Kunst S. 347.

b) Nicht Apollodorus, sondern Polydorus. Plinius ist der einzige, der diese Künstler nennet, und ich wüßte nicht, daß die Handschriften in diesem Namen von einander abgingen. Harduin würde es gewiß sonst angemerkt haben. Auch die ältern Ausgaben lesen alle, Polydorus. Herr Winkelmann muß sich in dieser Kleinigkeit bloß verschrieben haben.

¹ Athenodorus [H.; ebenso Winkelmann]

² gelebt [H.]

Klets Schüler, und Athenoborus der Gehülfe des Agesander¹ und Polydorus, unmöglich eine und eben dieselbe Person können gewesen seyn. Zum Glücke läßt sich dieses zeigen, und zwar aus ihrem verschiedenen Vaterlande. Der erste Athenoborus war, nach dem aus-
 5 brüchlichen Zeugnisse des Pausanias, c aus Klitor in Arkadien; der andere hingegen, nach dem Zeugnisse des Plinius, aus Rhodus gebürtig.

Herr Winkelmann kann keine Absicht dabey gehabt haben, daß er das Vorgeben des Maffei, durch Beyfügung dieses Umstandes, nicht
 10 unwidersprechlich widerlegen wollen. Vielmehr müssen ihm die Gründe, die er aus der Kunst des Werks, nach seiner unstreitigen Kenntniß, ziehet, von solcher Wichtigkeit geschienen haben, daß er sich unbekümmert gelassen, ob die Meinung des Maffei noch einige Wahrscheinlichkeit behalte oder nicht. Er erkennt, ohne Zweifel,² in dem Laokoon zu
 15 viele von den argutiiis, d die dem Lysippus so eigen waren, mit welchen dieser Meister die Kunst zuerst bereicherte, als daß er ihn für ein Werk vor desselben Zeit halten sollte.

Allein, wenn es erwiesen ist, daß der Laokoon nicht älter seyn kann, als Lysippus, ist dadurch auch zugleich erwiesen, daß er ungefehr
 20 aus seiner Zeit seyn müsse? daß er unmöglich ein weit späteres Werk seyn könne? Damit ich die Zeiten, in welchen die Kunst in Griechenland, bis zum Anfange der römischen Monarchie, ihr Haupt bald wiederum empor hob, bald wiederum sinken ließ, übergehe: warum hätte nicht Laokoon die glückliche Frucht des Wettseifers seyn können,
 25 welchen die verschwenderische³ Pracht der ersten Kayser unter den Künstlern entzünden mußte? Warum könnten nicht Agesander und seine Gehülfen die Zeitverwandten eines Strongylion, eines Arcesilaus, eines Pasiteles, eines Posidonius, eines Diogenes seyn? Wurden nicht die Werke auch dieser Meister zum Theil dem Besten, was die Kunst jemals
 30 hervorgebracht hatte, gleich geschäzet? Und wann noch ungezweifelte Stücke von selbstigen vorhanden wären, das Alter ihrer Urheber aber wäre unbekannt, und ließe sich aus nichts schließen, als aus ihrer

c) *Ἀθηνοδωρος δὲ καὶ Λαμίας* — *οὗτοι δὲ Ἀρκαδὲς εἰσὶν ἐκ Κλειτοροῦ*. Phoc. cap. 9. p. 819. Edit. Kuh.

35 d) Plinius lib. XXXIV. sect. 19. p. 653. Edit. Hard.

¹ des Agesanders [1766 a. 1785]

² ohne Zweifel, [fehlt 1766 a]

³ verschwenderische [H.]

Kunst, welche göttliche Eingebung müßte den¹ Kenner verwahren, daß er sie nicht eben sowohl in jene Zeiten setzen zu müssen glaubte, die Herr Winkelmann allein des Laokoons würdig zu seyn achtet?

Es ist wahr, Plinius bemerkt die Zeit, in welcher die Künstler des Laokoons gelebt haben, ausdrücklich nicht. Doch wenn ich aus 5 dem Zusammenhange der ganzen Stelle schliessen sollte, ob er sie mehr unter die alten oder unter die neuern Artisten gerechnet wissen wollen: so bekenne ich, daß ich für das letztere eine grössere Wahrscheinlichkeit darinn zu bemerken glaube. Man urtheile.

Nachdem Plinius von den ältesten und größten Meistern in der 10 Bildhauerkunst, dem Phidias, dem Praxiteles, dem Scopas, etwas ausführlicher gesprochen, und hierauf die übrigen, besonders solche, von deren Werken in Rom etwas vorhanden war, ohne alle chronologische Ordnung nahmhaft gemacht: so fährt er folgender Gestalt fort:^e Nec multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis 15 obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponeudum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexu de consilii sententia fecere summi arti- 20 fices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domus Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone, et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis 25 templi ejus probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata.

Von allen den Künstlern, welche in dieser Stelle genennet werden, ist Diogenes von Athen derjenige, dessen Zeitalter am unwidersprechlichsten bestimmt ist. Er hat das Pantheum des Agrippa ausgezieret; 30 er hat also unter dem Augustus gelebt. Doch man erwäge die Worte des Plinius etwas genauer, und ich denke, man wird auch das Zeitalter des Craterus und Pythodorus, des Polydectes und Hermolaus,

e) Libr. XXXVI. sect. 4. p. 730.

¹ der [verbrucht 1766 a] dem [wohl verschrieben 1766 b]

des zweyten Pythodorus und Artemons, so wie des Aphrodisius Tral-
 lianus, eben so unwidersprechlich bestimmt finden. Er sagt von ihnen:
 Palatinas domus Caesarum replevere probatissimis signis. Ich
 frage: kann dieses wohl nur so viel heißen, daß von ihren vortreff-
 5 lichen Werken die Palläste der Kayser angefüllet gewesen? In dem
 Verstande nehmlich, daß die Kayser sie überall zusammen suchen, und
 nach Rom in ihre Wohnungen versetzen lassen? Gewiß nicht. Sondern
 sie müssen ihre Werke ausdrücklich für diese Palläste der Kayser ge-
 arbeitet, sie müssen zu den Zeiten dieser Kayser gelebt haben. Daß
 10 es späte Künstler gewesen, die nur in Italien gearbeitet, läßt sich auch
 schon daher schliessen, weil man ihrer sonst nirgends gedacht findet.
 Hätten sie in Griechenland in frühern Zeiten gearbeitet, so würde
 Pausanius ein oder das andere Werk von ihnen gesehen, und ihr An-
 denken uns aufbehalten haben. Ein Pythodorus kömmt zwar bey ihm
 15 vor, *f* allein Harduin hat sehr Unrecht, ihn für den Pythodorus in
 der Stelle des Plinius zu halten. Denn Pausanias nennet die Bild-
 säule der Juno, die er von der Arbeit des erstern zu Koronea in
 Boeotien sahe, *ἀγάλμα ἀρχαίου*, welche Benennung er nur den Werken
 derjenigen Meister giebet, die in den allerersten und rauhesten Zeiten
 20 der Kunst, lange vor einem Phidias und Praxiteles, gelebt hatten.
 Und mit Werken solcher Art werden die Kayser gewiß nicht ihre Palläste
 ausgezieret haben. Noch weniger ist auf die andere Vermuthung des
 Harduins zu achten, daß Artemon vielleicht der Mahler gleiches Namens
 sey, dessen Plinius an einer andern Stelle gedenket. Name und Name
 25 geben nur eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit, derenwegen man noch
 lange nicht befugt ist, der natürlichen Auslegung einer unverfälschten
 Stelle Gewalt anzuthun.

Ist es aber sonach auffer allem Zweifel, daß Craterus und Pytho-
 dorus, daß Polydektes und Hermolaus, mit den übrigen, unter den
 30 Kaysern gelebet, deren Palläste sie mit ihren trefflichen Werken an-
 gefüllet: so dünkt mich, kann man auch denjenigen Künstlern kein ander
 Zeitalter geben, von welchen Plinius auf jene durch ein Similiter
 übergeheth. Und dieses sind die Meister des Laokoon. Man überlege
 es nur: wären Agasander, Polydorus und Athenodorus so alte Meister,
 35 als wofür sie Herr Winkelmann hält; wie ungeschicklich würde ein Schrift-

f) Boeotic. cap. XXXIV. p. 778. Edit. Kuhn.

steller, dem die Präcision des Ausdrucks¹ keine Kleinigkeit ist, wenn er von ihnen auf einmal auf die allerneuesten Meister springen müßte, diesen Sprung mit einem Gleichergestalt thun?

Doch man wird einwenden, daß sich dieser Similiter nicht auf die Verwandtschaft in Ansehung des Zeitalters, sondern auf einen andern Umstand beziehe, welchen diese, in Betrachtung der Zeit so unähnliche Meister, miteinander gemein gehabt hätten. Plinius rede nehmlich von solchen Künstlern, die in Gemeinschaft gearbeitet, und wegen dieser Gemeinschaft unbekannter geblieben wären, als sie verdienten. Denn da keiner sich die Ehre des gemeinschaftlichen Werks¹⁰ allein anmassen können, alle aber, die daran Theil gehabt, jederzeit zu nennen, zu weitläufig gewesen wäre: (quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt) so wären ihre sämtliche Namen darüber vernachlässiget worden. Dieses sey den Meistern des Laokoons, dieses sey so manchen andern Meistern wiederfahren,¹⁵ welche die Kaiser für ihre Palläste beschäftigt hätten.

Ich gebe dieses zu. Aber auch so noch ist es höchst wahrscheinlich, daß Plinius nur von neuern Künstlern sprechen wollen, die in Gemeinschaft gearbeitet. Denn hätte er auch von älteren² reden wollen, warum hätte er nur allein der Meister des Laokoons erwähnt? Warum nicht auch anderer? Eines Onatas und Kalliteles; eines Timokles und Timarchides, oder der Söhne dieses Timarchides, von welchen ein gemeinschaftlich gearbeiteter Jupiter in Rom war.^g Herr Winkelmann sagt selbst, daß man von dergleichen älteren² Werken, die mehr als einen Vater gehabt, ein langes Verzeichniß machen könne.^h Und Plinius²⁵ sollte sich nur auf die einzigen Agesander, Polydorus und Athenodorus besonnen haben, wenn er sich nicht ausdrücklich nur auf die neuesten Zeiten hätte einschränken wollen?

Wird übrigens eine Vermuthung um so viel wahrscheinlicher, je mehrere und grössere Unbegreiflichkeiten sich daraus erklären lassen, so ist es die, daß die Meister des Laokoons unter den ersten Kaisern geblühet haben, gewiß in einem sehr hohem³ Grade. Denn hätten sie

g) Plinius lib. XXXVI. sect. 4. p. 730.

h) Geschichte der Kunst Th. II. S. 332.

¹ Ausdrucks [oder] Ausdrucks [unbestimmt] ... ² Älteren [Gf.]

³ Höher [oder] Höher

[unbestimmt] Höher [1788. 1792]

in Griechenland zu den Zeiten, in welche sie Herr Winkelmann setzet, gearbeitet; hätte der Laokoon selbst in Griechenland ehemals gestanden: so müßte das tiefe¹ Stillschweigen, welches die Griechen von einem solchen Werke (opere omnibus et picturae et statuariae artis praeponendo) beobachtet hätten, äußerst befremden. Es müßte äußerst befremden, wenn so große Meister weiter gar nichts gearbeitet hätten, oder wenn Pausanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland, eben so wenig wie von dem Laokoon, zu sehen bekommen hätte. In Rom hingegen konnte das größte Meisterstück lange im² Verborgenen
 10 bleiben, und wenn Laokoon auch bereits unter dem Augustus wäre gefertigt worden, so dürfte es doch gar nicht sonderbar scheinen, daß erst Plinius seiner gedacht, seiner zuerst und zuletzt gedacht. Denn man erinnere sich nur, was er von einer Venus des Scopas sagt,³ die zu Rom in einem Tempel des Mars stand, quemcunque alium locum
 15 nobilitatura. Romae quidem magnitudo operum eam obliterat, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est.

Diejenigen, welche in der Gruppe Laokoon³ so gern eine Nachahmung des Virgilischen Laokoons sehen wollen, werden, was ich bisher gesagt, mit Vergnügen ergreifen. Noch fiel mir eine Muthmaßung bey, die sie gleichfalls nicht sehr mißbilligen dürften. Vielleicht, könnten⁴ sie denken, war es Asinius Pollio, der den Laokoon des Virgils durch griechische Künstler ausführen ließ. Pollio war ein besonderer Freund
 25 des Dichters, überlebte den Dichter, und scheint sogar ein eigenes Werk über die Aeneis geschrieben zu haben. Denn wo sonst, als in einem eigenen Werke über dieses Gedicht, können so leicht die einzeln Anmerkungen gestanden haben, die Servius aus ihm anführt?^k Zugleich war Pollio ein Liebhaber und Kenner der Kunst, besaß eine
 30 reiche Sammlung der trefflichsten alten Kunstwerke, ließ von Künstlern

i) Plinius l. c. p. 727.

k) Ad ver. 7. lib. II. Aeneid. und besonders ad ver. 183 lib. XI. Man dürfte also wohl nicht Unrecht thun, wenn man das Verzeichniß der verlorenen Schriften dieses Mannes mit einem solchen Werke vermehrte.

¹ tiefste [1788. 1792]

² im [oder] in [undeutlich Hf.]

³ Gruppe des Laokoon [Konjektur

Emil Groffes] ⁴ können [Hf. 1766 a]

seiner Zeit neue fertigen, und dem Geschmache, den er in seiner Wahl zeigte, war ein so kühnes Stück als Laokoon, vollkommen angemessen: ¹ ut fuit acris vehementiae sic quoque spectari monumenta sua voluit. Doch da das Cabinet des Pollio, zu den Zeiten des Plinius, als Laokoon in dem Ballaste des Titus stand, noch ganz unzertrennet ⁵ an einem besondern Orte beysammen gewesen zu seyn scheint: so möchte diese Muthmassung von ihrer Wahrscheinlichkeit wiederum etwas verlieren. Und warum könnte es nicht Titus selbst gethan haben, was wir dem Pollio zuschreiben wollen?

XXVII.

10

Ich werde in meiner Meinung, daß die Meister des Laokoons unter den ersten Kaysern gearbeitet haben, wenigstens so alt gewiß nicht seyn können, als sie Herr Winkelmann ausgiebt, durch eine kleine Nachricht bestärket, die er selbst zuerst bekannt macht. Sie ist diese: ^a

„Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal Alexander ¹⁵ „Albani, im Jahr 1717, in einem grossen Gerölbe, welches im Meere „versunken lag, eine Base¹ entdeckt, welche von schwarz gräulichem „Marmor ist, den man izo Bigio nennet, in welche die Figur ein- „gefüget war; auf derselben befindet sich folgende Inschrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΘΗΣΑΝΑΡΟΥ

20

ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

„Athanodorus des Agesanders Sohn, aus Rhodus, hat es gemacht. „Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laokoon „gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Apollodorus (Polydorus) „des Agesanders Sohn: denn dieser Athanodorus kann kein anderer ²⁵ „seyn, als der, welchen Plinius nennet. Es beweiset ferner diese In- „schrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drey, wie „Plinius will, gefunden haben auf welche die Künstler das Wort, „Gemacht, in vollendeter und bestimmter Zeit gesetzt, nemlich ἐποίησε.

¹) Plinius lib. XXXVI. sect. 4. p. 729.

30

^a) Geschichte der Kunst Th. II. S. 347.

¹ Base [1792] Base einer Statue [Winkelmann]

„fecit: er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich „in unbestimmter Zeit ausgedrückt, *ἔποιει*, faciebat.“

Darinn wird Herr Winkelmann wenig Widerspruch finden, daß der Athanodoros¹ in dieser Inschrift kein anderer,² als der Athenodoros³ seyn könne, dessen Plinius unter den Meistern des Laokoons gedenket. Athanodoros und Athenodoros³ ist auch völlig ein Name; denn die Rhodier bedienten sich des Dorischen Dialekts. Allein über das, was er sonst daraus folgern will, muß ich einige Anmerkungen machen.

10 Das erste, daß Athenodoros ein Sohn des Agefanders gewesen sey, mag hingehen. Es ist sehr wahrscheinlich, nur nicht unwidersprechlich. Denn es ist bekannt, daß es alte Künstler gegeben, die, anstatt sich nach ihrem Vater zu nennen, sich lieber nach ihrem Lehrmeister nennen wollen. Was Plinius von den Gebrüdern Apollonius
15 und Tauriscus saget, leidet nicht wohl eine andere Auslegung.^b

Aber wie? Diese Inschrift soll zugleich das Vorgeben des Plinius widerlegen, daß sich nicht mehr als drey Kunstwerke gefunden, zu welchen sich ihre Meister in der vollendeten Zeit, (anstatt des *ἔποιει*, durch *ἐποίησε*) bekannt hätten? Diese Inschrift? Warum sollen wir erst
20 aus dieser Inschrift lernen, was wir längst aus vielen andern hätten lernen können? Hat man nicht schon auf der Statue des Germanicus *Κλομενης — ἐποίησε* gefunden? Auf der sogenannten Vergötterung des Homers, *Αρχελαος ἐποίησε*? Auf der bekannten Base zu Gaeta, *Σαλπιδων ἐποίησε*?^c u. s. w.

25 Herr Winkelmann kann sagen: „Wer weiß dieses besser als ich? „Aber, wird er hinzusetzen, desto schlimmer für den Plinius. Seinem „Vorgeben ist also um so öfterer widersprochen; es ist um so gewisser „widerlegt.“

Noch nicht. Denn wie, wenn Herr Winkelmann den Plinius
30 mehr sagen liesse, als er wirklich sagen wollen? Wenn also die an-

b) Libr. XXXVI. sect. 4. p. 730.

c) Man sehe das Verzeichniß der Aufschriften alter Kunstwerke bey⁴ Mar. Gubius, (ad Phaedri fab. 1. lib. V.) und ziehe zugleich die Berichtigung desselben vom Gronov (Praef. ad Tom. IX. Thesauri Antiqu. Graec.⁵) zu Rathe.

¹ Athanodoros [über] Athenodoros [undeutlich ἔπ.] Athenodoros [1766 ab, 1766] ² anderer, [ἔπ.]

³ Athenodoros und Athanodoros [ἔπ. 1766 a, 1766] Athenodoros und Athanodoros [1788, 1792]

⁴ bey [ἔπ. 1766 a] ⁵ Graec. Antiqu. [ἔπ. 1766 a]

geführten Beispiele, nicht das Vorgeben des Plinius, sondern bloß das Mehrere, welches Herr Winkelmann in dieses Vorgeben hineingetragen, widerlegten? Und so ist es wirklich. Ich muß die ganze Stelle anführen. Plinius will, in seiner Zueignungsschrift an den Titus,¹ von seinem Werke mit der Bescheidenheit eines Mannes 5 sprechen, der es selbst am besten weiß, wie viel demselben zur Vollkommenheit noch fehle. Er findet ein merkwürdiges Exempel einer² solchen Bescheidenheit bey den Griechen, über deren prahlende, vielversprechende Büchertitel, (inscriptiones, propter quas vadimonium deseri possit) er sich³ ein wenig aufgehalten, und sagt:^d Et ne in 10 totum videar Graecos insectari, ex illis nos velim intelligi pingendi fingendique conditoribus, quos in libellis his invenies, absoluta opera, et illa quoque quae mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse: ut APELLES FACIEBAT, aut⁴ POLYCLETUS: tanquam inchoata semper arte et imperfecta: ut contra 15 judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiae illud est, quod omnia opera tanquam novissima inscripsere, et tanquam singulis fato adempti. Tria non amplius, ut opinor, absolute⁵ traduntur inscripta, ILLE 20 FECIT, quae suis locis reddam: quo apparuit, summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea. Ich bitte auf die Worte des Plinius, pingendi fingendique conditoribus, aufmerksam zu seyn. Plinius sagt nicht, daß die Gewohnheit in der unvollendeten Zeit sich zu seinem Werke zu be- 25 kennen, allgemein gewesen; daß sie von allen Künstlern, zu allen Zeiten beobachtet worden: er sagt ausdrücklich, daß nur die ersten alten Meister, jene Schöpfer der bildenden Künste, pingendi fingendique conditores, ein Apelles, ein Polyklet, und ihre Zeitverwandte, diese kluge Bescheidenheit gehabt hätten; und da er diese nur allein nennet, so giebt 30 er stillschweigend, aber deutlich genug, zu verstehen, daß ihre Nachfolger, besonders in den spätern Zeiten, mehr Zuversicht auf sich selber geäußert.

d) Libr. I. p. 5. Edit. Hard.

¹ Bessastan, [Hf. 1766 a]

² in einer [1788. 1792]

³ sich vorher [Hf.]

⁴ et [Hf. 1766 a]

⁵ absoluta [1766 ab. 1766. 88. 92]

Dieses aber angenommen, wie man es annehmen muß, so kann die entdeckte Aufschrift von dem einen der drey Künstler des Laokoons, ihre völlige Richtigkeit haben, und es kann demohngeachtet wahr seyn, daß, wie Plinius sagt, nur etwa drey Werke vorhanden gewesen, in deren Aufschriften sich ihre Urheber der vollendeten Zeit bedienen; nehmlich unter den ältern Werken, aus den Zeiten des Apelles, des Polyklets, des Nicias, des Lysippus. Aber das kann sodann seine Richtigkeit nicht haben, daß Athenodorus und seine Gehülffen, Zeitverwandte des Apelles und Lysippus gewesen sind, zu welchen sie Herr Winkelmann machen will. Man muß vielmehr so schließen; Wenn es wahr ist, daß unter den Werken der ältern Künstler, eines Apelles, eines Polyklets und der übrigen aus dieser Classe, nur etwa drey gewesen sind, in deren Aufschriften die vollendete Zeit von ihnen gebraucht worden; wenn es wahr ist, daß Plinius diese drey Werke selbst namhaft gemacht hat:^e so kann Athenodorus, von dem keines

e) Er verspricht wenigstens ausdrücklich, es zu thun: quae suis locis red-
dam. Wenn er es aber nicht gänzlich vergessen, so hat er es doch sehr im Vor-
beygehen und gar nicht auf eine Art gethan, als man nach einem solchen Ver-
sprechen erwartet. Wenn er z. B. schreibt: (Lib. XXXV. sect. 39.) Lysippus
20 quoque Aeginae picturae suae inscripsit, *ΕΥΕΚΑΥΤΟΥ*: quod profecto non fecisset,
nisi encaustica inventa: so ist es offenbar, daß er dieses *ΕΥΕΚΑΥΤΟΥ* zum Beweise
einer ganz andern Sache braucht. Hat er aber, wie Harduin glaubt, auch zu-
gleich das eine von den Werken dadurch angeben wollen, deren Aufschrift in
dem Moristo abgefaßt gewesen: so hätte es sich wohl der Mühe verlohnet, ein
25 Wort davon mit einfließen¹ zu lassen. Die andern zwey Werke dieser Art,
findet Harduin in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque,
quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti: Nemeam seden-
tem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra
caput tabula bigae dependet. Nicias scripsit se inussisse: tali enim usus est
30 verbo. Alterius tabulae admiratio est, puberem filium seni patri similem esse,
salva aetatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares
hoc suum opus esse testatus est. (Lib. XXXV. sect. 10.) Hier werden zwey
verschiedene² Gemälde beschrieben, welche Augustus in dem neuerbauten Rath-
hause aufstellen lassen. Das zweyte ist vom Philochares, das erste vom Nicias.
35 Was von jenem gesagt wird, ist klar und deutlich. Aber bey diesem finden
sich Schwierigkeiten. Es stellte die Nemea vor, auf einem Löwen sitzend, einen
Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Mann mit einem Stabe; cujus
supra caput tabula bigae dependet. Was heißt das? Ueber dessen Haupte³

¹ einfließen [1760 ab. 1766]² verschiedne [Gf.]³ Haupt [1789. 1792]

dieser drey Werke ist, und der sich dem ohngeachtet auf seinen Werken der vollendeten Zeit bedienet, zu jenen alten Künstlern nicht gehören;

eine Tafel hing, worauf ein zweyspänniger Wagen gemahlt war? Das ist noch der einzige Sinn, den man diesen Worten geben kann. Also war auf das Hauptgemählbe noch ein anderes kleineres Gemählbe gehangen? Und beyde waren 5 von dem Nicias? So muß es Harduin genommen haben. Denn wo wären hier sonst zwey Gemählbe des Nicias, da das andere ausdrücklich dem Philochares zugeschrieben wird? Inscriptis Nicias igitur geminae huic tabulae suum nomen in hunc modum: *O NIKIAS ENEKAYSEN*; atque adeo e tribus operibus, quae absolute fuisse inscripta, *ILLE FECIT*, indicavit Praefatio ad 10 Titum, duo haec sunt Niciae. Ich möchte den Harduin fragen: wenn Nicias nicht den Noristum, sondern wirklich das Imperfectum gebraucht hätte, Plinius aber hätte bloß bemerken wollen, daß der Meister, anstatt des *γραφειν*, *εγκαιειν* gebraucht hätte; würde er in seiner Sprache auch nicht noch alsdenn haben sagen müssen, Nicias scripsit se inussisse? ¹ Doch ich will hierauf nicht bestehen; es 15 mag wirklich des Plinius Wille gewesen seyn, eines von den ² Werken, wovon die Rede ist, dadurch anzudeuten. Wer aber wird sich das doppelte Gemählbe einreden lassen, deren eines über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte *cujus supra caput tabula bigae dependet*, können also nicht anders als verfälscht seyn. *Tabula bigae*, ein Gemählbe, worauf ein zweyspänniger 20 Wagen gemahlet, klingt nicht sehr Plinianisch, wenn auch Plinius schon sonst den Singularem von *bigae* braucht. Und was für ein zweyspänniger Wagen? Etwan, dergleichen zu den Wettrennen in den Nemeäischen Spielen gebraucht wurden; so daß dieses kleinere Gemählbe in Ansehung dessen, was es vorstellte, zu dem Hauptgemählbe gehört hätte? Das kann nicht seyn; denn in den Nemeä- 25 ischen Spielen waren nicht zweyspännige, sondern vierspännige Wagen gewöhnlich. (Schmidius in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einmahl kam ich auf die Gedanken, daß Plinius anstatt des *bigae* vielleicht ein griechisches Wort geschrieben, welches die Abschreiber nicht verstanden, ich meine *πυχιον*. Wir wissen nehmlich aus einer Stelle des Antigonus Carystius, beyh Zenobius, (conf. Gronovius 30 T. IX. Antiquit. Graec. Praef. p. 8.) daß die alten Künstler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke selbst, sondern auch wohl auf besondere Täfelchen gesetzt, welche dem Gemählbe, oder der Statue angehangen wurden. Und ein solches Täfelchen hieß *πυχιον*. Dieses Griechische Wort fand sich vielleicht in einer Handschrift durch die Glosse, *tabula, tabella* erklärt; und das *tabula* kam end- 35 lich mit in den Text. Aus *πυχιον* ward *bigae*; und so entstand das *tabula bigae*. Nichts kann zu dem Folgenden besser passen, als dieses *πυχιον*; denn das Folgende eben ist es, was darauf stand. Die ganze Stelle wäre also ³ zu lesen: *cujus supra caput πυχιον dependet*, quo Nicias scripsit se inussisse. Doch diese Correctur, ich bekenne es, ist ein wenig kühn. Muß man denn auch 40

¹ Hier folgt in der Hf. und 1766 a noch:] Der Infinitivus hat ja nur Ein Praeteritum. [ausgeschriehen 1766 b] ² den [fehlt Hf.] ³ also so [Hf.]

er kann kein Zeitverwandter des Apelles, des Polykarpus seyn, sondern er muß in spätere Zeiten gesetzt werden.

Kurz; ich glaube, es ließe sich als ein sehr zuverlässiges Kriterium angeben,¹ daß alle Künstler, die das *ἔποιησε* gebraucht, lange nach den Zeiten Alexanders des Grossen, kurz vor oder unter den Königen, geblühet haben. Von dem Kleomenes ist es unstreitig; von dem Archelaus ist es höchst wahrscheinlich; und von dem Salpion kann wenigstens das Gegentheil auf keine Weise erwiesen werden. Und so von den übrigen; den Athenoborus² nicht ausgeschlossen.

10 Herr Winkelmann selbst mag hierüber Richter seyn! Doch protestire ich gleich im³ voraus wider den umgekehrten Satz. Wenn alle Künstler, welche *ἔποιησε* gebraucht, unter die späten⁴ gehören: so gehören darum nicht alle, die sich des *ἔποιε* bedienen, unter die ältern. Auch unter den spätern Künstlern können einige diese einem großen
15 Manne so wohl anstehende Bescheidenheit wirklich besessen, und andere sie zu besitzen sich gestellet haben.

XXVIII.

Nach dem Laokoon war ich auf nichts neugieriger, als auf das, was Herr Winkelmann von dem sogenannten Borghesischen Feciter sagen
20 möchte. Ich glaube eine Entdeckung über diese Statue gemacht zu haben, auf die ich mir alles einbilde, was man sich auf dergleichen Entdeckungen einbilden kann.

Ich besorgte schon, Herr Winkelmann würde mir damit zuvor alles verbessern können, was man verfälscht zu seyn beweisen kann? Ich begnüge
25 mich, das letztere hier geleistet zu haben, und überlasse das erstere⁵ einer geschicktern Hand. Doch nunmehr wiederum zur Sache zurück zu kommen; wenn Plinius also nur von einem Gemälde des Nicias redet, dessen Aufschrift im Aoristo abgefaßt gewesen, und das zweyte Gemälde dieser Art das obige des Polykarpus ist: welches ist denn nun das dritte? Das weiß ich nicht. Wenn ich
30 es bey einem andern alten Schriftsteller finden dürfte, als bey dem Plinius, so würde ich nicht sehr verlegen seyn. Aber es soll bey dem Plinius gefunden werden; und noch einmal: bey diesem weiß ich es nicht zu finden.

¹ festsetzen, [Sf. 1766 a.]

² Athenoborus [Sf. 1766 b.] Athenoborus [1766 a.]

³ in [ober] im

[un deutlich Sf.]

⁴ späten [ober] spätern [un deutlich Sf.]

⁵ erste [Sf.]

gekommen seyn. Aber ich finde nichts dergleichen bey ihm; und wenn nunmehr mich etwas mißtrauisch in ihre Richtigkeit machen könnte, so würde es eben das seyn, daß meine Besorgniß nicht eingetroffen.

„Einige, sagt Herr Winkelmann,^a machen aus dieser Statue „einen Discobolus,¹ das ist, der mit dem Disco, oder mit einer Scheibe 5 „von Metall, wirft, und dieses war die Meinung des berühmten Herrn „von Stofsch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Betrachtung des Standes, worinn dergleichen Figur will gesetzt seyn. „Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe „hinterwärts zurückziehen, und indem der Wurf geschehen soll, liegt 10 „die Kraft auf dem nächsten Schenkel, und das linke Bein ist müßig: „hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworffen, und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist „hinterwärts auf das äußerste ausgestreckt. Der rechte Arm ist neu, „und man hat ihm in die Hand ein Stück von einer Lanze gegeben; 15 „auf dem linken Arme sieht man den Riemen von dem Schilde, welchen „er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren scheint, so könnte „man diese Statue mit mehrerem² Rechte für eine Vorstellung eines 20 „Soldaten halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders „verdient gemacht hat: denn³ Fechtern in Schauspielen ist die Ehre „einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals wiederfahren: „und dieses Werk scheint älter als die Einführung der Fechter unter „den Griechen zu seyn.“ 25

Man kann nicht richtiger urtheilen. Diese Statue ist eben so wenig ein Fechter, als ein Discobolus;⁴ es ist wirklich die Vorstellung eines Kriegers, der sich in einer solchen Stellung bey einer gefährlichen Gelegenheit hervorthat. Da Herr Winkelmann aber dieses so glücklich errieth: wie konnte er hier stehen bleiben? Wie konnte ihm der Krieger 30 nicht beyfallen, der vollkommen in dieser nehmlichen Stellung die völlige Niederlage eines Heeres abwandte, und dem sein erkenntliches Vaterland eine Statue vollkommen in der nehmlichen Stellung setzen ließ?

a) Gesch. der Kunst Th. II. S. 394.

¹ Discobolus, [überschrieben S.]
[Winkelmann] den [Sf. 1766 ab. 1766. 88. 92]

² mehrerem [oder] mehrerm [unbeutlich S.]
⁴ Discobolus; [Sf. 1766 ab]

³ dem

Mit einem Worte: Die Statue ist Chabrias.

Der Beweis ist folgende Stelle des Nepos in dem Leben dieses Feldherrn.^b Hic quoque in summis habitus est ducibus: resque multas memoria dignas gessit. Sed ex his elucet maxime inventum ejus in proelio, quod apud Thebas fecit, quum Boeotiis subsidio venisset. Namque in eo victoriae fidente summo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto, projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus
10 contuens, progredi non est ausus, suosque jam incurrentes tuba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est, ut postea athletae, ceterique artifices his statibus in statu is ponendis
15 uterentur, in quibus victoriam essent adepti.

Ich weiß es, man wird noch einen Augenblick anstehen, mir Beyfall zu geben; aber ich hoffe, auch wirklich nur einen Augenblick. Die Stellung des Chabrias scheint nicht vollkommen die nehmliche zu seyn, in welcher wir die Borghesische Statue erblicken. Die vorgeworfene
20 Lanze, projecta hasta, ist beyden gemein, aber das obnixo genu scuto erklären die Ausleger durch obnixo in scutum, obfirmato genu ad scutum: Chabrias wies seinen Soldaten, wie sie sich mit dem Kniee¹ gegen das Schild stemmen, und hinter demselben den Feind abwarten sollten; die Statue hingegen hält das Schild hoch. Aber wie, wenn
25 die Ausleger sich irrten? Wie, wenn die Worte obnixo genu scuto nicht zusammen gehörten, und man obnixo genu besonders, und scuto besonders, oder mit dem darauf folgenden² projectaque hasta zusammen lesen³ müßte? Man mache ein einziges Komma, und die Gleichheit ist nunmehr so vollkommen als möglich. Die Statue ist
30 ein Soldat, qui obnixo genu,^c scuto projectaque hasta impetum

b) Cap. I.

c) So sagt Statius obnixa pectora (Thebaid. lib. VI. v. 863.)

— — — — rumpunt obnixa furentes

Pectora

¹ Knie [Sf. 1766 ab. 1792]

² folgenden [Sf. 1766 a. 1788. 1792]

³ und scuto besonders lesen [corrigiert in] und scuto mit dem darauf folgenden projectaque hasta zusammen lesen [Sf. letztere Lesart auch 1766 a]

hostis¹ excipit; sie zeigt was Chabrias that, und ist die Statue des Chabrias. Daß das Komma wirklich fehle, beweiset das dem projecta angehängte que, welches, wenn obnixo genu scuto zusammen gehörten, überflüssig seyn würde, wie es denn auch wirklich einige Ausgaben daher weglassen. 5

Mit dem hohen Alter, welches dieser Statue sonach zukäme, stimmt die Form der Buchstaben in der darauf befindlichen Aufschrift des Meisters vollkommen überein; und Herr Winkelmann selbst hat aus derselben geschlossen, daß es die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom sey, auf welchen sich der Meister angegeben hat. 10
Seinem scharfsichtigen Blicke überlasse ich es, ob er sonst in Ansehung der Kunst etwas daran bemerkt, welches mit meiner Meinung streiten könnte. Sollte er sie seines Beyfalles² würdigen, so dürfte ich mich schmeicheln, ein besseres Exempel gegeben zu haben, wie glücklich sich die klassischen Schriftsteller durch die alten Kunstwerke, und diese hin- 15
wiederum aus jenen aufklären lassen, als in dem ganzen Folianten des Spence zu finden ist.

XXIX.

Bey der unermesslichen Belesenheit, bey den ausgebreitetsten³ feinsten Kenntnissen der Kunst, mit welchen sich Herr Winkelmann an sein 20
Werk machte, hat er mit der edeln Zuversicht der alten Artisten gearbeitet, die allen ihren Fleiß auf die Hauptsache⁴ verwandten, und was Nebendinge waren, entweder mit einer gleichsam vorseghlichen Nachlässigkeit behandeln, oder gänzlich der ersten der besten fremden⁵ 25
Hand überlieffen.

Es ist kein geringes Lob, nur solche Fehler begangen zu haben, die ein jeder⁶ hätte vermeiden können. Sie stossen bey der ersten welches der alte Glossator des Barth's durch summa vi contra nitentia erklärt. So sagt Ovid (Halievt. v. 11.) obnixa fronte, wenn er von der Meerdrumpe (Scaro) spricht, die sich nicht mit dem Kopfe, sondern mit dem Schwanze durch 30
die Meisen zu arbeiten sucht:

Non audet radiis obnixa occurrere fronte.

¹ obnixo genu, impetum hostis scuto projectaque hasta [Sf. 1766 a] ² Beyfalls [1792]

³ ausgebreitetsten [1792]

⁴ die Hauptsachen [1766 a]

⁵ fremden [Sf. 1766 a]

⁶ bey jeder andere [Sf. 1766 a]

flüchtigen Lectüre auf, und wenn man sie anmerken darf, so muß es nur in der Absicht geschehen, um gewisse Leute, welche allein Augen zu haben glauben, zu erinnern, daß sie nicht angemerkt zu werden verdienen.

- 5 Schon¹ in seinen Schriften über die Nachahmung der Griechischen Kunstwerke, ist Herr Winkelmann einigemal durch den Junius verführt² worden. Junius ist ein sehr verfänglicher Autor; sein ganzes Werk ist ein Cento, und da er immer mit den Worten der Alten reden will, so wendet er nicht selten Stellen aus ihnen auf die Mahleren an, die
 10 an ihrem Orte von nichts weniger als von der Mahleren handeln. Wenn z. E. Herr Winkelmann lehren will, daß sich durch die bloße Nachahmung der Natur das Höchste in der Kunst, eben so wenig wie in der Poesie erreichen lasse, daß sowohl Dichter als Mahler lieber das Unmögliche, welches wahrscheinlich ist, als das bloß mögliche
 15 wählen müsse: so setzt er hinzu: „die Möglichkeit und Wahrheit, welche „Longin von einem Mahler im Gegensatze des Unglaublichen bey dem „Dichter fodert, kann hiermit sehr wohl bestehen.“ Allein dieser Zusatz wäre besser weggeblieben; denn er zeigt die zwey größten Kunst-
 20 richter in einem Widerspruche, der ganz ohne Grund ist.³ Es ist falsch, daß Longin so etwas jemals gesagt hat. Er sagt etwas ähnliches von der Beredsamkeit und Dichtkunst, aber keinesweges von der Dichtkunst und Mahleren. *Ὡς δ' ἕτερον τι ἢ ῥητορικὴ φαντασία βουλεται, καὶ ἕτερον ἢ παρα ποιηταίς, ὄνκ ἀν λαθοί σε,* schreibt er an seinen Terentian;^a *ὄνδ' ὅτι τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἔστιν*
 25 *ἐκπληξίς,*⁴ *τῆς δ' ἐν λόγοις ἐναργεία.* Und wiederum: *Ὁ μὴν ἄλλα τα μὲν παρα τοῖς ποιηταῖς μυθικωτεράν ἔχει τὴν ὑπερεκπύωσιν, καὶ παντὴ το πῖσον ὑπεραιρουσαν· τῆς δὲ ῥητορικῆς φαντασίας, καλλίωσιν ἀεὶ το ἐμπρακτον καὶ ἐναληθές.* Nur Junius schiebt, anstatt der Beredsamkeit, die Mahleren hier unter; und bey
 30 ihm war es, nicht bey dem Longin, wo Herr Winkelmann gelesen hatte:^b Praesertim cum Poeticae phantasiae finis sit ἐκπληξίς. Pictoriae vero ἐναργεία. *Καὶ τα μὲν παρα τοῖς ποιηταῖς, ut*

a) *Περὶ Ὑφρῶς, τμήμα ιδ'.* Edit. T. Fabri p. 36. 39.

b) *De Pictura Vet. lib. I. cap. 4. p. 33.*

¹ Schon [fehlt S]. 1766 a] [verschrieben S]., 1766 a]

² verführt [1792]

³ ist [fehlt S]. 1766 a]

⁴ ἐκπληξίς

loquitur idem Longinus, u. s. w. Sehr wohl; Longins Worte, aber nicht Longins Sinn!

Mit folgender Anmerkung muß es ihm eben so gegangen seyn: „Alle Handlungen, sagt er,^c und Stellungen der griechischen Figuren, die mit dem Charakter der Weisheit nicht bezeichnet, sondern gar zu 5 „feurig und zu wild waren, versielen in einen Fehler, den die alten „Künstler Parenthyrus nannten.“ Die alten Künstler? Das dürfte nur aus dem Junius zu erweisen seyn. Denn Parenthyrus war ein rhetorisches Kunstwort, und vielleicht, wie die Stelle des Longins zu verstehen zu geben scheint, auch nur dem einzigen Theodor eigen.^d 10 *Τοντω παρακειται τριτον τι κακιας ειδος εν τοις παθητικοις, οπερ ο Θεοδωρος παρενθυρον εκαλει· εσι δε παθος ακαιρον και κενον, ενθα μη δει παθους· η αμετρον, ενθα μετριον δει.* Ja ich zweifle sogar, ob sich überhaupt dieses Wort in die Malhercy übertragen läßt. Denn in der Beredsamkeit und Poesie giebt es ein 15 Pathos, das so hoch getrieben werden kann als möglich, ohne Parenthyrus zu werden; und nur das höchste Pathos an der unrichten Stelle, ist Parenthyrus. In der Malhercy aber würde das höchste Pathos allezeit Parenthyrus seyn, wenn es auch durch die Umstände der Person, die es äussert, noch so wohl entschuldigt werden könnte. 20

Dem Ansehen nach werden also auch verschiedene Unrichtigkeiten in der Geschichte der Kunst, bloß daher entstanden seyn, weil Herr Winkelmann in der Geschwindigkeit nur den Junius und nicht die Quellen selbst zu Rathe ziehen wollen. J. E. Wenn er durch Beispiele zeigen will, daß bey den Griechen alles Vorzügliche in allerley 25 Kunst und Arbeit besonders geschäzet worden, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache zur Berewigung seines Namens gelangen können: so führet er unter andern auch dieses an:^e „Wir wissen den „Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Wagen, oder Wageschaalen; „er hieß Parthenius.“ Herr Winkelmann muß die Worte des Juvenals, auf die er sich desfalls beruft, Lances Parthenio factas, nur in dem Catalogo des Junius gelesen haben. Denn hätte er den Juvenal selbst nachgesehen, so würde er sich nicht von der Zweydeutigkeit des

c) Von der Nachahmung der griech. Werke 2c. S. 23.

d) *Τμημα β'.*

e) Geschichte der Kunst Th. I. S. 136.

Wortes lanx haben verführen lassen, sondern sogleich aus dem Zusammenhange erkannt haben, daß der Dichter nicht Wagen oder Wagenschaalen, sondern Teller und Schüsseln meine. Juvenal rühmt nemlich den Catullus, daß er es bey einem gefährlichen Sturme zur See
 5 wie der Diber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen; daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werffen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unter zu gehen. Diese kostbaren Sachen beschreibt er, und sagt unter andern:

10 Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
 Parthenio factas, urnae cratera capacem
 Et dignum sitiante Pholo, vel conjuge Fusci.
 Adde et bascaudas et mille escaria, multum
 Caelati, biberet quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern und Schwenkfesseln stehen, was
 15 können es anders seyn, als Teller und Schüsseln? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem¹ sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werffen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangäus, in seinen Anmerkungen,
 20 zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de quo Plinius, so muß er dieses wohl nur auf gutes Glück hingeschrieben haben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

„Ja, fährt Herr Winkelmann fort, es hat sich der Name des „Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des
 25 „Ajax von Leder machte.“ Aber auch dieses kann er nicht daher genommen haben, wohin er seine Leser verweist; aus dem Leben des Homers, vom Herodotus. Denn hier werden zwar die Zeilen aus der Iliade angeführet, in welchen² der Dichter diesem Lederarbeiter den Namen Tychius beylegt; es wird aber auch zugleich ausdrücklich gesagt,
 30 daß eigentlich ein Lederarbeiter von des Homers Bekanntschaft so geheißen, dem er durch Einschaltung seines Namens seine Freundschaft und Erkenntlichkeit bezeigen wollen: f *Ἀπεδωκε δε χαριν και Τυχιω τω σκντει, ὃς ἐδεξάτο αὐτον ἐν τῷ Νεῷ τειχει, προσελθοντα πρὸς το σκντειον, ἐν τοις ἐπεσι καταλεξας ἐν τῇ Ἰλιαδι τοιςδε.*

35 f) Herodotus de Vita Homeri, p. 756. Edit. Wessel.

¹ welchen [ῥf. 1766 abcd. 1766. 88. 92]

² in welcher [1766 abcd. 1766. 88. 92]

*Αίας δ' ἔγγυθεν ἦλθε, φερων σακος ἤντε πυργον.
Χαλκεον, ἑπταβοειον· ὁ οἱ Τυχιος καμε τευχων
Σκυτοτομων ὄχ' ἀριζος, Ὑλη ἐν οἰκια ναιων.*

Es ist also grade das Gegentheil von dem, was uns Herr Winkelmann versichern will; der Name des Sattlers, welcher das Schild des Ajax 5 gemacht hatte, war schon zu des Homers Zeiten so vergessen, daß der Dichter die Freyheit hatte, einen ganz fremden Namen dafür unterzuschreiben.¹

Verschiedene² andere kleine Fehler,³ sind bloße Fehler des Gedächtnisses, oder betreffen Dinge, die er nur als beyläufige Erläuterungen anbringeret. J. C.

Es war Herkules, und nicht Bacchus, von welchem sich Parthasius rühmte, daß er ihm in der Gestalt erschienen sey, in welcher er ihn gemahlt.⁹

g) Gesch. der Kunst Th. I. S. 167. Plinius lib. XXXV. sect. 36. Athenaeus lib. XII. p. 543.

¹ [In der Hf. folgte hier ursprünglich, später wieder getilgt:] Auch wenn H. Winkelmann vom Caligula* sagt: „Er nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero von neuem nahm“, hat er schwerlich den Pausanias, den er zum Währmann hierbon anführt, selbst nachgelesen. Denn ich zweifelte nicht, er würde es sonst bemerkt haben, daß die Stelle des Pausanias bisher von allen ganz falsch verstanden worden, nachdem sie einmal Amasäus ganz falsch übersetzt hatte. Dieser falschen Uebersetzung sind Junius** und Harduin*** gefolgt, ohne den Text damit zu vergleichen; und H. Winkelmann ist vermußlich einem von beyden gefolgt, oder hat sich gleichfalls, aus Eilfertigkeit, nur an die Uebersetzung gehalten. Ich behaupte aber, daß Pausanias dasjenige, was ihn diese Männer von einem Cupido des Praxiteles sagen lassen, von einem Cupido des Lysippus erzehlet. Die Worte des Pausanias scheinen Anfangs zwar etwas zweydeutig; sie hören es aber auf zu seyn, sobald man sie im Zusammenhang genauer betrachtet und mit einer Stelle des Plinius vergleicht. Θεσπιευσι δε ὕπερον, sagt Pausanias, † χαλκουν ἐργασατο Ερωτα Αυσιππος, και ἐτι προτερον τουτου Πραξιτελης, λιθου του Πεντελησιου. Και ὅσα μιν ἐχειν ἐς Φρυνην και το ἐπι Πραξιτελει της γυναικος σοφισμα, ἐτερωδι ἦδη μιν δεδηλωται. Πρωτον δε το ἀγαλμα κινησαι του Ερωτος λεγουσαι Γαϊον δυναρευσατα ἐν Ρωμη. Κλαυδιου δε ὀπισω Θεσπιευσιν ἀποπεμψαντος, Νερωνα αὐθις δευτερα ἀνασπαρον ποιησαι - και τον μεν φλοξ αὐτοδι διεφθειρε. Dieses übersetzt Amasäus (u. Ruß hat nichts dabey zu verbessern gefunden) Thespiensibus post ex aere Cupidinem elaboravit Lysippus, ut [wohl nur verschrieben für et] ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sedē sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Caesare Romano imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio, Nero iterum Romam reportavit; ibi est igni consumtus. Ich sage, Amasäus hat das πρωτον falschlich auf Γαϊον gezogen; da es [hier bricht der Satz ab; dazu jedoch unter dem Texte noch die Anmerkungen:] * Geschichte der Kunst Th. II, S. 391. ** Catalogo Artif. p. 180. *** Ad Plinium lib. XXXVI, sect. 4, nota 46. † Boeot. cap. XXVII, p. 782. ² Verschiedene [oder] Verschiedne [un deutlich Hf.] ³ Fehler in des H. Winkelmanns Geschichte der Kunst [Hf., die letzten sieben Worte hier aber mit Bleistift durchstrichen; 1766 a]

Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien.^h

Die Antigone ist nicht die erste Tragödie des Sophokles.ⁱ

h) Gesch. der Kunst Th. II. S. 353. Plinius lib. XXXVI. sect. 4. 5 p. 729. l. 17.

i) Gesch. der Kunst Th. II. S. 328. „Er führte die Antigone, sein erstes Trauerspiel, im dritten Jahre der sieben und siebenzigsten¹ Olympias auf.“ Die Zeit ist ungefehr² richtig, aber daß dieses erste Trauerspiel die Antigone gewesen sey, das ist ganz unrichtig. Samuel Petit, den Herr Winkelmann in 10 der Note anführt, hat dieses auch gar nicht gesagt; sondern die Antigone ausdrücklich in das dritte Jahr der vier und achtzigsten Olympias gesetzt. Sophokles ging das Jahr darauf mit dem Perikles nach Samos, und das Jahr dieser Expedition kann zuverlässig bestimmt werden. Ich zeige in meinem Leben des 15 Sophokles, aus der Vergleichung mit einer Stelle des ältern Plinius, daß das erste Trauerspiel dieses Dichters, wahrscheinlicher Weise, Triptolemus gewesen. Plinius redet nehmlich (Libr. XVIII. sect. 12. p. 107. Edit. Hard.) von der verschiedenen³ Güte des Getreibes in verschiednen⁴ Ländern, und schließt: Hae 20 annis fere CXLV Sophocles poeta in fabula Triptolemo frumentum italicum ante cuncta laudaverit, ad verbum translata sententia:

Et fortunatam Italiam frumento canere candido.

Nun ist zwar hier nicht ausdrücklich von dem ersten Trauerspiele des Sophokles die Rede; allein es stimmt die Epoche desselben, welche Plutarch und der Scholiast 25 und die Arundelschen Denkmähler einstimmig in die sieben und siebenzigste⁵ Olympias setzen, mit der Zeit, in welche Plinius den Triptolemus setzt, so genau überein, daß man nicht wohl anders als diesen Triptolemus selbst für das erste Trauerspiel des Sophokles erkennen kann. Die Berechnung ist gleich geschehen. Alexander starb in der hundert und vierzehnten Olympias; hundert und fünf und 30 vierzig Jahr betragen sechs und dreyßig Olympiaden und ein Jahr, und diese Summe von jener abgerechnet, giebt sieben und siebenzig.⁶ In die sieben und siebenzigste⁵ Olympias fällt also der Triptolemus des Sophokles, und da in eben diese Olympias, und zwar, wie ich beweise, in das letzte Jahr derselben, auch 35 das erste Trauerspiel desselben fällt: so ist der Schluß ganz natürlich, daß beyde Trauerspiele eines sind. Ich zeige zugleich eben daselbst, daß Petit die ganze Hälfte des Kapitels seiner Miscellaneorum (XVIII. lib. III. eben dasselbe, welches Herr Winkelmann anführt) sich hätte ersparen können. Es ist unnöthig in der 40 Stelle des Plutarchs, die er daselbst verbessern will, den Archon Aphepsion, in Demotion, oder ἀνειπιος zu verwandeln. Er hätte aus dem dritten Jahr der

¹ sieben und siebenzigsten [Sf.]

² ohngefehr [1792; fehlt Sf. 1766 a]

³ verschiednen [undeutlich Sf.]

⁴ verschiednen [1792]

⁵ sieben und siebenzigste [1792].

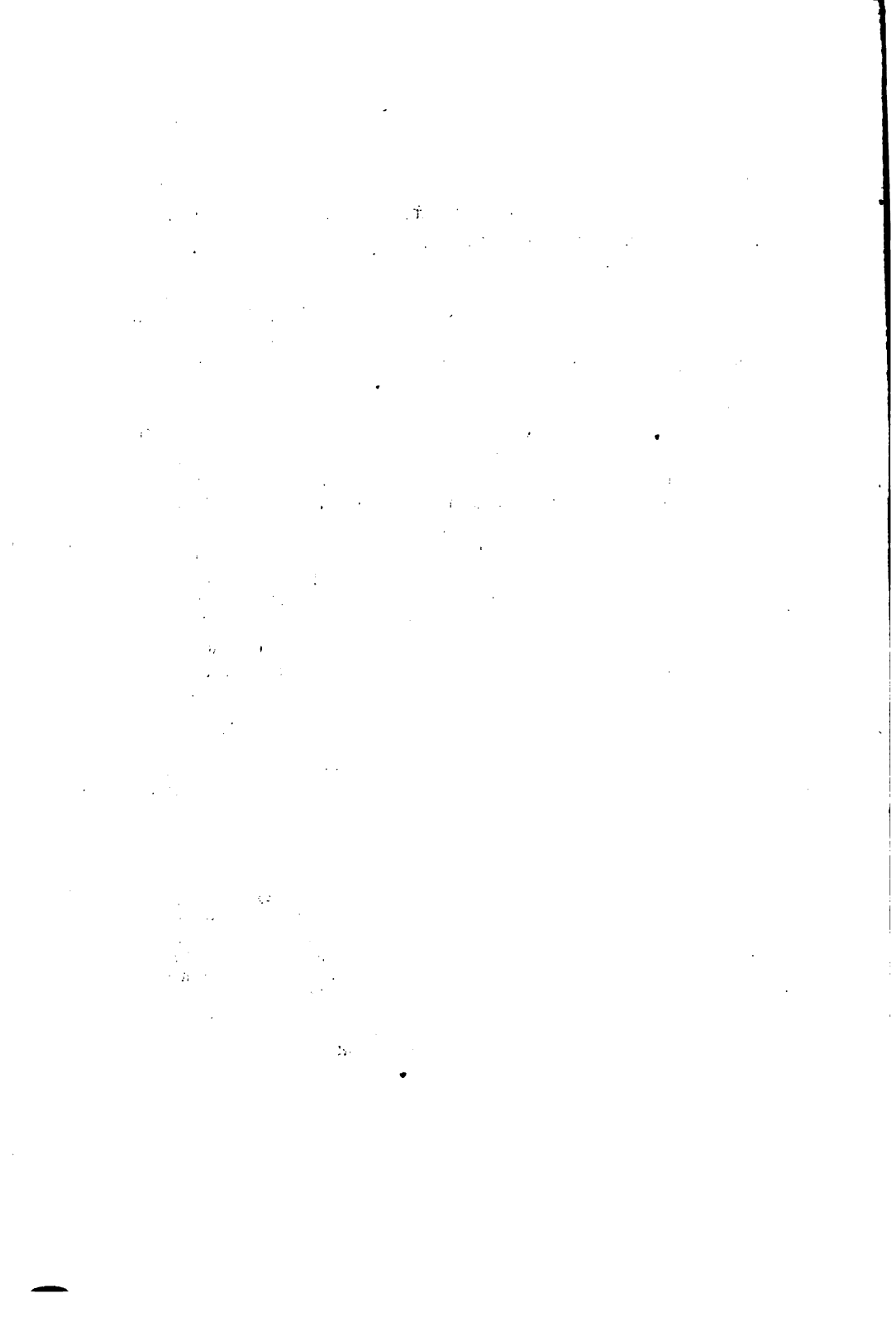
⁶ sieben und siebenzig. [1792]

Doch ich enthalte mich, dergleichen Kleinigkeiten auf einen Haufen zu tragen. Tadelsucht könnte es zwar nicht scheinen; aber wer meine Hochachtung für den Herrn Winkelmann kenne, dürfte es für Krokylegismus¹ halten.

funden haben, daß der Archon dieses Jahres von den alten Schriftstellern eben so oft, wo nicht noch öfter,² Aphepston, als Phädon genennet wird. Phädon nennet ihn Diodorus Siculus, Dionysius Halicarnassus und der Ungenannte in seinem Verzeichnisse der Olympiaden. Aphepston hingegen nennen ihn die Arundelschen Marmor, Apollodorus, und der diesen anführt, Diogenes Laertius. Plutarchus aber nennet ihn auf beyde Weise; im Leben des Theseus Phädon,¹⁰ und in dem Leben des Cimon, Aphepston. Es ist also wahrscheinlich, wie Palmerius vermuthet, Aphepstonem et Phaedonem Archontas fuisse eponymos; scilicet uno in magistratu mortuo, successus fuit alter. (Exercit. p. 452.) — Vom Sophokles, erinnere ich noch gelegentlich, hatte Herr Winkelmann auch schon in seiner ersten Schrift von der Nachahmung der griechischen Kunstwerke¹⁵ (S. 8.) eine Unrichtigkeit einfließen lassen. „Die schönsten jungen³ Leute, tanzten „unbekleidet auf dem Theater und Sophokles, der grosse Sophokles, war der „erste, der in seiner Jugend dieses Schauspiel seinen Bürgern gab.“ Auf dem Theater hat Sophokles nie nackt getanzt; sondern um die Tropäen nach dem Salaminischen Siege, und auch nur nach einigen nackt, nach andern aber be-²⁰ kleidet (Athen. lib. I. p. m. 20.) Sophokles war nehmlich unter den Knaben, die man nach Salamis in Sicherheit gebracht hatte; und hier auf dieser Insel⁴ war es, wo es damals der tragischen Muse, alle ihre drey Lieblinge, in einer vorbildenden Gradation zu versammeln beliebte. Der kühne Aeschylus half liegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen, und Euripides ward²⁵ an dem⁵ Tage des Sieges, auf eben der glücklichen Insel geboren.⁶

Ende des ersten Theiles.⁷

¹ Krokylismus [Sf. 1766 bc] Krobotismus [1766 a] Krokylegismus [1766 d. 1766. 88. 92] ² öfterer, [1792] ³ junge [undeutlich Sf.] ⁴ Insel [1788. 1792] ⁵ an eben dem [1766 abed. 1766. 88. 92] ⁶ [Die ganze Anmerkung i lautete in der Sf. ursprünglich:] Gesch. der Kunst. Th. 1 [verfälschet für 2] S. 328. Auch Samuel Petit, den H. Winkelmann desfalls anführt, sagt dieses nicht. Es ist wahr, das erste Trauerspiel des Sophokles fällt in die 77. Olympias; aber die Antigone in das dritte Jahr der 84. Ich zeige in meinem Leben des Sophokles, aus der Vergleichung mit einer Stelle des Plinius (lib. XVIII sect. 12. p. 107 Edit. Hardu.), daß allem Ansehen nach der Triptolemus das erste Stück des Sophokles gewesen sey. [Darnach sind anderthalb Zeilen ausgestrichen.] ⁷ Theils. [1792] Ende des ersten Theiles. [fehlt 1788]



Hamburgische Dramaturgie.

Erster Band.

Hamburg.

In Commission bey J. F. Cramer, in Bremen.

[Die „Hamburgische Dramaturgie. Ankündigung“ (4 unpaginierte Blätter 8^o) wurde zuerst am 22. April 1767 unentgeltlich ausgegeben und hernach vor den ersten Stücken der „Dramaturgie“ selbst neuerdings abgedruckt. Die drei ersten Stücke wurden am 8. Mai 1767 ausgegeben, Stück 4 und 5 am 12. Mai. Dann erschien alle Dienstage und Freitage ein Stück, welches, auf Schreibpapier gedruckt, 1 Schilling kostete. (Die jährliche Pränumeration betrug bei einem Exemplar auf Schreibpapier 6, bei einem auf Druckpapier 5 Mark.) Nach der Veröffentlichung des 31. Stückes aber erließ Lessing am Freytag, den 21. August 1767 im 131. Stück der Kayserlich-privilegirten Hamburgischen Neuen Zeitung folgende

Nachricht an das Publicum.

Da man der Hamburgischen Dramaturgie, von welcher heute das zwey und dreyßigste Stück erscheinen sollte, auswärts die unerlangte Ehre erweist, sie nachzudrucken: so sieht sich der Verfasser, um dem für den hiesigen Verlag daraus erwachsenden Nachtheile eintgermaßen auszuweichen, gebrungen, die Ausgabe derselben in einzelnen Blättern einzustellen; und die Interessenten werden sich gefallen lassen, das Rückständige des ersten Bandes, von dem 32sten Stück an, auf stehende Michaelis-Messe, zusammen zu erhalten.

Am Montag, den 7. December. 1767 veröffentlichte Lessing im 192. Stück der Hamburgischen Neuen Zeitung folgende

Nachricht wegen der Hamburgischen Dramaturgie.

Da man zu Fortsetzung der Hamburgischen Dramaturgie (welche vor einiger Zeit durch einen auswärtigen Nachdruck unterbrochen ward, und durch einen zweyten, der selbst hiesigen Orts dazukam, noch mehr beeinträchtigt zu werden Gefahr lief, so daß die versprochne gesamte Ausgabe des ersten Bandes unterbleiben mußte) nunmehr die erforderliche Vorkehr, in Ansehung der Privilegien und andrer Umstände getroffen zu haben glaubet: so macht man dem Publico hiermit bekannt, daß von Morgen an, mit der einzelnen Aushheilung derselben wiederum der Anfang gemacht werden soll; und zwar sollen wöchentlich vier Stücke davon erscheinen, bis die versäumte Zeit eingebracht worden. Die auswärtigen Leser, welche die Fortsetzung dieser Schrift wünschen, ersucht man ergebenst, sie auch dadurch befördern zu helfen, daß sie sich keine andre als die Original-Ausgabe anschaffen. Sie können sie dreist von den Buchhändlern ihres Orts verlangen, indem sie allen mit den billigsten Bedingungen angeboten worden. Man kann zwar weder diesen, noch ihnen, verbieten, dem Nachdruck zu favorisiren: aber man giebt ihnen zu überlegen, daß sie sich nothwendig dadurch um das Werk selbst bringen müssen. Denn, wenn die Anzahl von Exemplaren, welche zur Befreyung der Unkosten erforderlich ist, nicht abgesetzt werden kann, so bleibt es unsehrbar liegen.

Das 82. bis 85. Stück kam am 8. December heraus, Stück 86—89 am 15., Stück 40—43 am 22. December, Stück 44—51 in den beiden nächsten Wochen. Dann erschienen bis zu Stück 82 wöchentlich halb zwei, bald drei Nummern. Am Montag, den 25. April. 1768 brachte das 68. Stück der genannten Zeitung folgende

Nachricht wegen der Hamburgischen Dramaturgie.

Eine nöthige Vorsicht, wegen des noch fortdauernden Nachdruckes der Hamburgischen Dramaturgie, erfordert, die Ausgabe derselben in einzelnen Blättern nochmals abdrucknen. Es soll aber gegen die Mitte des künftigen Monats, als um welche Zeit vorigen Jahres das Werk seinen Anfang genommen, der Rest des zweyten Bandes, nemlich die Stücke 88 bis 104, nebst den Titeln zu beyden Bänden, mit eins geliefert werden.

Das 88. Stück und der Schluß der Dramaturgie erschienen aber erst zu Otern 1769. Das ganze Werk war in zwei Oktavbände geteilt, von denen der erste 5 unpaginierte Blätter (Titel und Ankündigung) und 416 Seiten stark war und die ersten 52 Stücke umfaßte, während der zweite auf 410 Seiten Stück 53—104 enthielt. Das Titelblatt jedes Bandes war mit einer Bignette von J. B. Meil geschmückt. Die ersten 31 Stücke, die einzeln ausgegeben wurden, und ebenso die Ankündigung wurden aber noch vor dem Abschluß des ganzen Werkes — das beweisen verschiedene Exemplare, in denen die erst 1769 nachgelieferten Titelblätter fehlen — in der Druckerei von Lessing und Bode, welche die „Dramaturgie“ herstellte, neu gedruckt. In sieben Exemplaren, die ich vergleichen konnte, finden sich Doppelbrüche von sämtlichen 31 Stücken verstreut; nur von dem 21. Stück ist — wohl nur aus Zufall — kein zweiter Druck in diesen Exemplaren enthalten. Lessing selbst scheint sein Werk vor diesem Neudruck (1767 b) nicht nochmals durchgesehen zu haben. Von dem ersten Drucke (1767 a) unterscheidet sich der zweite meist nur durch ganz geringfügige, unbeabsichtigte Veränderungen eines Buchstabens, durch die Verbesserung kleiner Druckfehler oder typographischer Unschönheiten. Gleichwohl ist 1767 a im Ganzen genauer und darum auch dem folgenden Abdrucke zu Grunde gelegt. Die späteren Ausgaben der „Dramaturgie“, so die in Lessings sämtlichen Schriften (Teil 24 und 26, Berlin 1794) und die neue Auflage des Einzelbruchs (Berlin 1805), haben für die Texteskritik eben so wenig Wert wie die mannigfachen Nachdrucke (z. B. der von J. Dodsley und Compagnie, ohne Ort 1769, zwei Teile, in dem Restkatalog zur Michaelismesse 1767 bereits verzeichnet, und ein anderer von 1786, gleichfalls ohne Angabe des Druckortes und in zwei Teilen, mit einer Vorrede von J. G. S.)]



Ankündigung.

Es wird sich leicht errathen lassen, daß die neue Verwaltung des hiesigen Theaters die Veranlassung des gegenwärtigen Blattes ist.

Der Endzweck desselben soll den guten Absichten entsprechen, welche man den Männern, die sich dieser Verwaltung unterziehen wollen, 5 nicht anders als bey messen kann. Sie haben sich selbst hinlänglich darüber erklärt, und ihre Aeußerungen sind, sowohl hier, als auswärts, von dem feinern Theile des Publikums mit dem Beyfalle aufgenommen worden, den jede freywillige Beförderung des allgemeinen Besten verdient, und zu unsern Zeiten sich versprechen darf. 10

Freylich giebt es immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am besten kennen, bey jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Beruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber, wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Reib, um jene zu ver- 15 eiteln, auch diese scheitern zu lassen, bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind.

Glücklich der Ort, wo diese Glenden den Ton nicht angeben; wo die größere Anzahl wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken der Ehrerbietung hält, und nicht verstattet, daß das Bessere des Ganzen 20 ein Raub ihrer Kabalen, und patriotische Absichten ein Vorwurf ihres spöttischen Überwiges werden!

So glücklich sey Hamburg in allem, woran seinem Wohlstande und seiner Freyheit gelegen: denn es verdient, so glücklich zu seyn!

Als Schlegel, zur Aufnahme des dänischen Theaters, — (ein deutscher Dichter des dänischen Theaters!) — Vorschläge that, von welchen es Deutschland noch lange zum Vorwurfe gereichen wird, daß ihm keine Gelegenheit gemacht worden, sie zur Aufnahme des unstrigen zu thun:

war dieses der erste und vornehmste, „daß man den Schauspielern selbst „die Sorge nicht überlassen müsse, für ihren Verlust und Gewinnst zu „arbeiten.“ (*) Die Principalschaft unter ihnen hat eine freye Kunst zu einem Handwerke herabgesetzt, welches der Meister mehrentheils
 5 desto nachlässiger und eigennütziger treiben läßt, je gewissere Kunden, je mehrere Abnehmer, ihm Nothdurft oder Luxus versprechen.

Wenn hier also bis ist auch weiter noch nichts geschehen wäre, als daß eine Gesellschaft von Freunden der Bühne Hand an das Werk gelegt, und nach einem gemeinnützigem Plane arbeiten zu lassen, sich
 10 verbunden hätte: so wäre dennoch, bloß dadurch, schon viel gewonnen. Denn aus dieser ersten Veränderung können, auch bey einer nur mäßigen Begünstigung des Publikums, leicht und geschwind alle andere Verbesserungen erwachsen, deren unser Theater bedarf.

An Fleiß und Kosten wird sicherlich nichts gespart werden: ob
 15 es an Geschmack und Einsicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publikum in seiner Gewalt, was es hierinn mangelhaft finden sollte, abstellen und verbessern zu lassen? Es komme nur, und sehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme soll nie geringschätzig verhöret, sein Urtheil soll nie ohne Unterwerfung ver-
 20 nommen werden!

Nur daß sich nicht jeder kleine Kritiker für das Publikum halte, und derjenige, dessen Erwartungen getäuscht werden, auch ein wenig mit sich selbst zu Rathe gehe, von welcher Art seine Erwartungen gewesen. Nicht jeder Liebhaber ist Kenner; nicht jeder, der die Schön-
 25 heiten Eines Stücks, das richtige Spiel Eines Acteurs empfindet, kann darum auch den Werth aller andern schätzen. Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man desto partheyischer. Der wahre Geschmack ist der allgemeine, der sich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner
 30 mehr Vergnügen und Entzücken erwartet, als sie nach ihrer Art gewähren kann.

Der Stufen sind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe, natürlicher Weise, noch weiter entfernt: und ich fürchte
 35 sehr, daß die deutsche mehr dieses als jenes ist.

(*) Werke, dritter Theil, S. 252.

Alles kann folglich nicht auf einmal geschehen. Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen. Der Langsamste, der sein Ziel nur nicht aus den Augen verlieret, geht noch immer geschwinder, als der ohne Ziel herum irret.

Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers, hier thun wird. Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit: aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeföhret werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indes ist es gut, wenn das Mittelmäßige für nichts mehr ausgegeben wird, als es ist; und der unbefriedigte Zuschauer wenigstens daran urtheilen lernt. Einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beybringen will, braucht man es nur aus einander zu setzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat. Gewisse mittelmäßige Stücke müssen auch schon darum beygehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Acteur seine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine musikalische Komposition, weil der Text dazu elend ist.

Die größte Feinheit eines dramatischen Richters zeigt sich darinn, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergnügens, unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters, oder des Schauspielers, zu setzen sey. Den einen um etwas tadeln, was der andere versehen hat, heißt beide verderben. Jenem wird der Muth benommen, und dieser wird sicher gemacht.

Besonders darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierinn die größte Strenge und Unpartheylichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; sein Werk bleibt da, und kann uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauschet gleich schnell vorbey; und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Ursache, als er selbst, warum das eine oder das andere einen lebhaftern Eindruck auf jenen gemacht hat.

Eine schöne Figur, eine bezaubernde Mine, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme: sind

Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauspielers. Schätzbare Gaben der Natur, zu seinem Berufe sehr nöthig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches wiederfahren ist, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beyspiele hiervon sich von unsern Schauspielern zu versprechen. — Doch ich will die Erwartung des Publikums nicht höher stimmen. Beide schaden sich selbst: der zu viel verspricht, und der zu viel erwartet.

Heute geschieht die Eröffnung der Bühne. Sie wird viel entscheiden; sie muß aber nicht alles entscheiden sollen. In den ersten Tagen werden sich die Urtheile ziemlich durchkreuzen. Es würde Mühe kosten, ein ruhiges Gehör zu erlangen. — Das erste Blatt dieser Schrift soll daher nicht eher, als mit dem Anfange des künftigen Monats erscheinen.

Hamburg, den 22 April, 1767.

Erstes Stück.

Den 1sten May, 1767.

Das Theater ist den 22sten vorigen Monats mit dem Trauerspiele, *Olint und Sophronia*, glücklich eröffnet worden.

Ohne Zweifel wollte man gern mit einem deutschen Originale anfangen, welches hier noch den Reiz der Neuheit habe. Der innere Werth dieses Stückes konnte auf eine solche Ehre keinen Anspruch machen. Die Wahl wäre zu tadeln, wenn sich zeigen ließe, daß man eine viel bessere hätte treffen können.

Olint und Sophronia ist das Werk eines jungen Dichters, und sein unvollendet hinterlassenes Werk. *Cronegk* starb allerdings für unsere Bühne zu früh; aber eigentlich gründet sich sein Ruhm mehr auf das, was er, nach dem Urtheile seiner Freunde, für dieselbe noch hätte leisten können, als was er wirklich geleistet hat. Und welcher

dramatische Dichter, aus allen Zeiten und Nationen, hätte in seinem sechs und zwanzigsten Jahre sterben können, ohne die Kritik über seine wahren Talente nicht eben so zweifelhaft zu lassen?

Der Stoff ist die bekannte Episode beym Tasso. Eine kleine rührende Erzählung in ein rührendes Drama umzuschaffen, ist so leicht 5 nicht. Zwar kostet es wenig Mühe, neue Verwickelungen zu erdenken, und einzelne Empfindungen in Scenen auszudehnen. Aber zu verhüten wissen, daß diese neue Verwickelungen weder das Interesse schwächen, noch der Wahrscheinlichkeit Eintrag thun; sich aus dem Gesichtspunkte 10 des Erzählers in den wahren Standort einer jeden Person versetzen können; die Leidenschaften, nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen, und ohne Sprung, in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen zu lassen, daß dieser sympathisiren muß, er mag wollen oder nicht: das ist es, was dazu nöthig ist; was das Genie, ohne es zu wissen, ohne es sich langweilig zu erklären, thut, und was 15 der bloß witzige Kopf nachzumachen, vergebens sich martert.

Tasso scheint, in seinem *Diint* und *Sophronia*, den *Virgil*, in seinem *Nisus* und *Guryalus*, vor Augen gehabt zu haben. So wie *Virgil* in diesen die Stärke der Freundschaft geschildert hatte, wollte Tasso in jenen die Stärke der Liebe schildern. Dort war es helden- 20 mütthiger Dienstfeier, der die Probe der Freundschaft veranlaßte: hier ist es die Religion, welche der Liebe Gelegenheit giebt, sich in aller ihrer Kraft zu zeigen. Aber die Religion, welche bey dem Tasso nur das Mittel ist, wodurch er die Liebe so wirksam zeigt, ist in *Cronegk's* Bearbeitung das Hauptwerk geworden. Er wollte den Triumph dieser, 25 in den Triumph jener veredeln. Gewiß, eine fromme Verbesserung — weiter aber auch nichts, als fromm! Denn sie hat ihn verleitet, was bey dem Tasso so simpel und natürlich, so wahr und menschlich ist, so verwickelt und romanenhaft, so wunderbar und himmlisch zu machen, daß nichts darüber! 30

Beym Tasso ist es ein Zauberer, ein Kerl, der weder Christ noch Mahomedaner ist, sondern sich aus beiden Religionen einen eigenen Aberglauben zusammengespinnen hat, welcher dem *Aladin* den Rath giebt, das wunderthätige *Marienbild* aus dem Tempel in die *Moschee* zu bringen. Warum machte *Cronegk* aus diesem Zauberer einen maho- 35 medanischen Priester? Wenn dieser Priester in seiner Religion nicht

eben so unwissend war, als es der Dichter zu seyn scheint, so konnte er einen solchen Rath unmöglich geben. Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moscheen. Cronegk verräth sich in mehrern Stücken, daß ihm eine sehr unrichtige Vorstellung von dem mahomedanischen
 5 Glauben bengewohnt. Der größte Fehler aber ist, daß er eine Religion überall des Polytheismus schuldig macht, die fast mehr als jede andere auf die Einheit Gottes bringet. Die Moschee heißt ihm „ein Sitz der falschen Götter,“ und den Priester selbst läßt er ausrufen:
 „So wollt ihr euch noch nicht mit Rach und Strafe rüsten,
 10 „Ihr Götter? Bligt, vertilgt, das freche Volk der Christen!“
 Der sorgsame Schauspieler hat in seiner Tracht das Costume, vom Scheitel bis zur Zehe, genau zu beobachten gesucht; und er muß solche Ungereimtheiten fagen!

Beym Tasso kömmt das Marienbild aus der Moschee weg, ohne
 15 daß man eigentlich weiß, ob es von Menschenhänden entwendet worden, oder ob eine höhere Macht dabey im Spiele gewesen. Cronegk macht den Olint zum Thäter. Zwar verwandelt er das Marienbild in „ein Bild des Herrn am Kreuz;“ aber Bild ist Bild, und dieser armselige Aberglaube giebt dem Olint eine sehr verächtliche Seite. Man kann
 20 ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen können, durch eine so kleine That sein Volk an den Rand des Verderbens zu stellen. Wenn er sich hernach freywillig dazu bekennet: so ist es nichts mehr als Schuldigkeit, und keine Großmuth. Beym Tasso läßt ihn bloß die Liebe diesen Schritt thun; er will Sophronien retten, oder mit ihr
 25 sterben; mit ihr sterben, bloß um mit ihr zu sterben; kann er mit ihr nicht Ein Bette besteigen, so sey es Ein Scheiterhaufen; an ihrer Seite, an den nehmlichen Pfahl gebunden, bestimmt, von dem nehmlichen Feuer verzehret zu werden, empfindet er bloß das Glück einer so süßen Nachbarschaft, denket an nichts, was er jenseit dem Grabe zu hoffen
 30 habe, und wünschet nichts, als daß diese Nachbarschaft noch enger und vertrauter seyn möge, daß er Brust gegen Brust drücken, und auf ihren Lippen seinen Geist verhauchen dürfe.

Dieser vortreffliche Kontrast zwischen einer lieben, ruhigen, ganz geistigen Schwärmerin, und einem hitzigen, begierigen Jünglinge, ist
 35 bey Cronegk völlig verlohren. Sie sind beide von der kältesten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märterthum im Kopfe; und

nicht genug, daß Er, daß Sie, für die Religion sterben wollen; auch Evander wollte, auch Serena hätte nicht übel Lust dazu.

Ich will hier eine doppelte Anmerkung machen, welche, wohl behalten, einen angehenden tragischen Dichter vor großen Fehlritten bewahren kann. Die eine betrifft das Trauerspiel überhaupt. Wenn 5 heldenmüthige Gefinnungen Bewunderung erregen sollen: so muß der Dichter nicht zu verschwenderisch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehreren sieht, höret man auf zu bewundern. Hierwider hatte sich Cronogt schon in seinem Codrus sehr versündigt. Die Liebe des Vaterlandes, bis zum freywilligen Tode für dasselbe, 10 hätte den Codrus allein auszeichnen sollen: er hätte als ein einzelnes Wesen einer ganz besondern Art da stehen müssen, um den Eindruck zu machen, welchen der Dichter mit ihm im Sinne hatte. Aber Elefinde und Philaide, und Medon, und wer nicht? sind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern; unsere Bewunderung wird ge- 15 theilt; und Codrus verlieret sich unter der Menge. So auch hier. Was in Olint und Sophronia Christ ist, das alles hält gemartert werden und sterben, für ein Glas Wasser trinken. Wir hören diese frommen Bravaden so oft, aus so verschiedenem Munde, daß sie alle Wirkung verlieren. 20

Die zweyte Anmerkung betrifft das christliche Trauerspiel insbesondere. Die Helden desselben sind mehrentheils Märtyrer. Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der gesunden Vernunft zu laut erschallet, als daß jeder Rasender, der sich muthwillig, ohne alle Noth, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegen- 25 heiten, in den Tod stürzt, den Titel eines Märtyrers sich anmaßen dürfte. Wir wissen igt zu wohl, die falschen Märtyrer von den wahren zu unterscheiden; wir verachten jene eben so sehr, als wir diese verehren, und höchstens können sie uns eine melancholische Thräne über die Blindheit und den Unsinn auspressen, deren wir die Menschheit 30 überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch diese Thräne ist keine von den angenehmen, die das Trauerspiel erregen will. Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zu seinem Helden wählet: daß er ihm ja die lautersten und triftigsten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit setze, den Schritt zu thun, durch den er 35 sich der Gefahr bloß stellet! daß er ihn ja den Tod nicht freventlich

suchen, nicht höhnisch ertrogen lasse! Sonst wird uns sein frommer
 Held zum Abscheu, und die Religion selbst, die er ehren wollte, kann
 darunter leiden. Ich habe schon berührt, daß es nur ein eben so
 nichtswürdiger Aberglaube seyn konnte, als wir in dem Zauberer
 5 Ismen verachten, welcher den Olint antrieb, das Bild aus der Moschee
 wieder zu entwenden. Es entschuldiget den Dichter nicht, daß es Zeiten
 gegeben, wo ein solcher Aberglaube allgemein war, und bey vielen
 guten Eigenschaften bestehen konnte; daß es noch Länder giebt, wo er
 der frommen Einfalt nichts befremdendes haben würde. Denn er schrieb
 10 sein Trauerspiel eben so wenig für jene Zeiten, als er es bestimmte,
 in Böhmen oder Spanien gespielt¹ zu werden. Der gute Schrift-
 steller, er sey von welcher Gattung er wolle, wenn er nicht blos
 schreibt, seinen Witz, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, hat immer die
 Erleuchteten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und
 15 nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdiget er zu
 schreiben. Selbst der dramatische, wenn er sich zu dem Böbel herab-
 läßt, läßt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und
 zu bessern; nicht aber ihn in seinen Vorurtheilen, ihn in seiner un-
 edeln Denkart zu bestärken.

20

Brenthes Stück.

Den 5ten May, 1767.

Noch eine Anmerkung, gleichfalls das christliche Trauerspiel be-
 treffend, würde über die Bekehrung der Clorinde zu machen seyn. So
 überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade
 25 seyn mögen, so wenig können sie uns doch auf dem Theater gefallen,
 wo alles, was zu dem Charakter der Personen gehöret, aus den natür-
 lichsten Ursachen entspringen muß. Wunder dulden wir da nur in der
 physikalischen Welt; in der moralischen muß alles seinen ordentlichen
 Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moralischen Welt seyn
 30 soll. Die Bewegungsgründe zu jedem Entschlusse, zu jeder Aenderung
 der geringsten Gedanken und Meynungen, müssen, nach Maaßgebung

¹ gespielt [1767 b]

des einmal angenommenen Charakters, genau gegen einander abgewogen seyn, und jene müssen nie mehr hervorbringen, als sie nach der strengsten Wahrheit hervor bringen können. Der Dichter kann die Kunst besitzen, uns, durch Schönheiten des Detail, über Mißverhältnisse dieser Art zu täuschen; aber er täuscht uns nur einmal, und sobald wir wieder 5 falt werden, nehmen wir den Beyfall, den er uns abgelauschet¹ hat, zurück. Dieses auf die vierte Scene des dritten Akts angewendet, wird man finden, daß die Reden und das Betragen der Sophronia die Clorinde zwar zum Mitleiden hätten² bewegen können, aber viel zu unermögend sind, Befehung an einer Person zu wirken, die gar 10 keine Anlage zum Enthusiasmus hat. Beym Tasso nimmt Clorinde auch das Christenthum an; aber in ihrer letzten Stunde; aber erst, nachdem sie kurz zuvor erfahren, daß ihre Aeltern diesem Glauben zugethan gewesen: feine, erhebliche Umstände, durch welche die Wirkung einer höhern Macht in die Reihe natürlicher Begebenheiten gleichsam 15 mit eingeflochten wird. Niemand hat es besser verstanden, wie weit man in diesem Stücke auf dem Theater gehen dürfe, als Voltaire. Nachdem die empfindliche, edle Seele des Zamor, durch Beyspiel und Bitten, durch Großmuth und Ermahnungen bestürmet, und bis in das Innerste erschüttert worden, läßt er ihn doch die Wahrheit der Re- 20 ligion, an deren Bekennern er so viel Großes sieht, mehr vermuthen, als glauben. Und vielleicht würde Voltaire auch diese Vermuthung unterdrückt haben, wenn nicht zur Beruhigung des Zuschauers etwas hätte geschehen müssen.

Selbst der Polyneukt des Corneille ist, in Absicht auf beide An- 25 merkungen, tadelhaft; und wenn es seine Nachahmungen immer mehr geworden sind, so dürfte die erste Tragödie, die den Namen einer Christlichen verdienet, ohne Zweifel noch zu erwarten seyn. Ich meyne ein Stück, in welchem einzig der Christ als Christ uns interessiret. — Ist ein solches Stück aber auch wohl möglich? Ist der Charakter des 30 wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? Streiten nicht etwa die stille Gelassenheit, die unveränderliche Sanftmuth, die feine wesentlichsten Züge sind, mit dem ganzen Geschäfte der Tragödie, welches Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht? Widerspricht nicht

¹ abgetäuschet [oder auch] abgetauschet [Konjekturen von R. Zomanek; vgl. Zeitschrift für deutsches Altertum, Bd. 29, S. 399 f.] ² hätte [1767]

etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben, der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen?

5 Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kann, wie viel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, diese Bedenklichkeiten unwidersprechlich widerlegt, wäre also mein Rath: — man ließe alle bisherige christliche Trauerspiele unaufgeführt. Dieser Rath, welcher aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommen ist, welcher
10 uns um weiter nichts, als sehr mittelmäßige Stücke bringen kann, ist darum nichts schlechter, weil er den schwächern Gemüthern zu Statten kommt, die, ich weiß nicht welchen Schauer empfinden, wenn sie Gesinnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stätte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater soll niemanden, wer
15 es auch sey, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es auch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte.

Cronegk hatte sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das übrige hat eine Feder in Wien dazu gefügt; eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabey nicht sehr sicht-
20 bar. Der Ergänzer hat, allem Ansehen nach, die Geschichte ganz anders geendet, als sie Cronegk zu enden Willens gewesen. Der Tod löset alle Verwirrungen am besten; darum läßt er beide sterben, den Dint und die Sophronia. Beym Tasso kommen sie beide davon; denn Clorinde nimmt sich mit der uneigennützigsten Großmuth ihrer an.
25 Cronegk aber hatte Clorinden verliebt gemacht, und da war es freylich schwer zu errathen, wie er zwey Nebenbuhlerinnen aus einander setzen wollen, ohne den Tod zu Hülfe zu rufen. In einem andern noch schlechtern Trauerspiele, wo eine von den Hauptpersonen ganz aus heiler Haut starb, fragte ein Zuschauer seinen Nachbar: Aber woran
30 stirbt sie denn? — Woran? am fünften Akte; antwortete dieser. In Wahrheit; der fünfte Akt ist eine garstige böse Staupe, die manchen hinreißt, dem die ersten vier Akte ein weit längeres Leben versprochen. —

Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen. So mittelmäßig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellt worden.
35 Ich schweige von der äußern Pracht; denn diese Verbesserung unsers Theaters erfordert nichts als Geld. Die Künste, deren Hülfe dazu

nöthig ist, sind bey uns in eben der Vollkommenheit, als in jedem andern Lande; nur die Künstler wollen eben so bezahlt seyn, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden seyn, wenn unter vier, fünf Personen, einige vortrefflich, und die andern 5 gut gespielt haben. Wen, in den Nebenrollen, ein Anfänger oder sonst ein Nothnagel, so sehr beleidiget, daß er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien, und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtpuzer ein Garrick ist.

Herr Eckhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des 10 Olints, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. In- desß mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennet ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur, und betauert, auch nicht zugleich alle übrige Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und all- 15 gemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Junigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art, in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.

Die eingestreuten Moralen sind Cronegts beste Seite. Er hat, 20 in seinem Codrus und hier, so manche in einer so schönen nachdrücklichen Kürze ausgedrückt, daß viele von seinen Versen als Sentenzen behalten, und von dem Volke unter die im gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenommen zu werden verdienen. Leider sucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelsteine, und witzige Antithesen für 25 gesunden Verstand einzuschwätzen. Zwey dergleichen Zeilen, in dem ersten Akte, hatten eine besondere Wirkung auf mich. Die eine,

„Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht.“

Die andere,

„Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Bösewicht.“ 30

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allgemeine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu bemerken, durch welches sich der Beyfall ausdrückt, wenn ihn die Aufmerksamkeit nicht gänzlich ausbrechen läßt. Theils dachte ich: Vortrefflich! man liebt hier die Moral; dieses Parterre findet Geschmack an Maximen; auf dieser Bühne könnte sich 35 ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde sie gern

besuchen. Theils fiel es mir zugleich mit auf, wie schielend, wie falsch, wie anstößig diese vermeinten Maximen wären, und ich wünschte sehr, daß die Mißbilligung an jenem Gemurme den meisten Antheil möge gehabt haben. Es ist nur Ein Athen gewesen, es wird nur Ein Athen
 5 bleiben, wo auch bey dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen, Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgestürmet zu werden! Ich weiß wohl, die Gesinnungen müssen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Person, welche sie äußert, entsprechen; sie können also
 10 das Siegel der absoluten Wahrheit nicht haben; genug, wenn sie poetisch wahr sind, wenn wir gestehen müssen, daß dieser Charakter, in dieser Situation, bey dieser Leidenschaft, nicht anders als so habe urtheilen können. Aber auch diese poetische Wahrheit muß sich, auf einer andern Seite, der absoluten wiederum nähern, und der Dichter
 15 muß nie so unphilosophisch denken, daß er annimmt, ein Mensch könne das Böse, um des Bösen wegen, wollen, er könne nach lasterhaften Grundsätzen handeln, das Lasterhafte derselben erkennen, und doch gegen sich und andere damit prahlen. Ein solcher Mensch ist ein Un-
 ding, so gräßlich als ununterrichtend, und nichts als die armselige
 20 Zuflucht eines schalen Kopfes, der schimmernde Tiraden für die höchste Schönheit des Trauerspieles hält. Wenn Zimenor ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Zimenors? Man wende nicht ein, daß von Priestern einer falschen Religion die Rede sey. So falsch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenschen
 25 seyn müssen. Priester haben in den falschen Religionen, so wie in der wahren, Unheil gestiftet, aber nicht weil sie Priester, sondern weil sie Bösewichter waren, die, zum Behuf ihrer schlimmen Neigungen, die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten.

Wenn die Bühne so unbesonnene Urtheile über die Priester
 30 überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn sich auch unter diesen Unbesonnene finden, die sie als die grade Heerstraße zur Hölle ausschreyen?

Aber ich verfallte wiederum in die Kritik des Stückes, und ich wollte von dem Schauspieler sprechen.

Drittes Stück.

Den 8ten May, 1767.

Und wodurch bewirkt dieser Schauspieler, (Dr. Eckhof) daß wir auch die gemeinste Moral so gern von ihm hören? Was ist es eigentlich, was ein anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in solchem 5 Falle eben so unterhaltend finden sollen?

Alle Moral muß aus der Fülle des Herzens kommen, von der der Mund übergeheth; man muß eben so wenig lange darauf zu denken, als damit zu prahlen scheinen.

Es verstehet sich also von selbst, daß die moralischen Stellen 10 vorzüglich wohl gelehret seyn wollen. Sie müssen ohne Stocken, ohne den geringsten Anstoß, in einem ununterbrochenen Flusse der Worte, mit einer Leichtigkeit gesprochen werden, daß sie keine mühsame Ausfrähmungen des Gedächtnisses, sondern unmittelbare Eingebungen der gegenwärtigen Lage der Sachen scheinen. 15

Eben so ausgemacht ist es, daß kein falscher Accent uns muß argwöhnen lassen, der Akteur plaudere, was er nicht verstehe. Er muß uns durch den richtigsten, sichersten Ton überzeugen, daß er den ganzen Sinn seiner Worte durchdrungen habe.

Aber die richtige Accentuation ist zur Noth auch einem Papagey 20 beyzubringen. Wie weit ist der Akteur, der eine Stelle nur versteht, noch von dem entfernt, der sie auch zugleich empfindet! Worte, deren Sinn man einmal gefaßt, die man sich einmal ins Gedächtniß geprägt hat, lassen sich sehr richtig hersagen, auch indem sich die Seele mit ganz andern Dingen beschäftigt; aber alsdann ist keine Empfindung 25 möglich. Die Seele muß ganz gegenwärtig seyn; sie muß ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdann —

Aber auch alsdann kann der Akteur wirklich viel Empfindung haben, und doch keine zu haben scheinen. Die Empfindung ist überhaupt immer das streitigste unter den Talenten eines Schauspielers. 30 Sie kann seyn, wo man sie nicht erkennet; und man kann sie zu erkennen glauben, wo sie nicht ist. Denn die Empfindung ist etwas Inneres, von dem wir nur nach seinen äußern Merkmalen urtheilen können. Nun ist es möglich, daß gewisse Dinge in dem Baue des Körpers diese Merkmale entweder gar nicht verstatten, oder doch 35

schwächen und zweydeutig machen. Der Akteur kann eine gewisse Bildung des Gesichtes, gewisse Mienen, einen gewissen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten, ganz andere Leidenschaften, ganz andere Gefinnungen zu verbinden gewohnt sind, als er gegenwärtig äußern
 5 und ausdrücken soll. Ist dieses, so mag er noch so viel empfinden, wir glauben ihm nicht: denn er ist mit sich selbst im Widerspruche. Gegen-
 theils kann ein anderer so glücklich gebauet seyn; er kann so entschei-
 dende Züge besitzen; alle seine Muskeln können ihm so leicht, so ge-
 schwind zu Gebot stehen; er kann so feine, so vielfältige Abände-
 10 rungen der Stimme in seiner Gewalt haben; kurz, er kann mit allen
 zur Pantomime erforderlichen Gaben in einem so hohen Grade be-
 glückt seyn, daß er uns in denjenigen Rollen, die er nicht ursprüng-
 lich, sondern nach irgend einem guten Vorbilde spielt, von der innigsten
 Empfindung beseelet scheinen wird, da doch alles, was er sagt und thut,
 15 nichts als mechanische Nachäffung ist.

Ohne Zweifel ist dieser, ungeachtet seiner Gleichgültigkeit und
 Kälte, dennoch auf dem Theater weit brauchbarer, als jener. Wenn
 er lange genug nichts als nachgeäffet hat, haben sich endlich eine
 Menge kleiner Regeln bey ihm gesammelt, nach denen er selbst zu
 20 handeln anfängt, und durch deren Beobachtung (zu Folge dem Gesetze,
 daß eben die Modificationen der Seele, welche gewisse Veränderungen
 des Körpers hervorbringen, hinwiederum durch diese körperliche Ver-
 änderungen bewirkt werden,) er zu einer Art von Empfindung ge-
 langt, die zwar die Dauer, das Feuer derjenigen, die in der Seele
 25 ihren Anfang nimmt, nicht haben kann, aber doch in dem Augenblicke
 der Vorstellung kräftig genug ist, etwas von den nicht freywilligen Ver-
 änderungen des Körpers hervorzubringen, aus deren Daseyn wir fast
 allein auf das innere Gefühl zuverlässig schließen zu können glauben.
 Ein solcher Akteur soll z. E. die äußerste Wuth des Zornes ausdrücken;
 30 ich nehme an, daß er seine Rolle nicht einmal recht versteht, daß er
 die Gründe dieses Zornes weder hinlänglich zu fassen, noch lebhaft
 genug sich vorzustellen vermag, um seine Seele selbst in Zorn zu setzen.
 Und ich sage; wenn er nur die allergrößten Aeußerungen des Zornes,
 einem Akteur von ursprünglicher Empfindung abgelernt hat, und getreu
 35 nachzumachen weiß — den hastigen Gang, den stampfenden Fuß, den
 rauhen bald kreischenden bald verbissenen Ton, das Spiel der Augen-

braunen, die zitternde Lippe, das Knirschen der Zähne u. s. w. — wenn er, sage ich, nur diese Dinge, die sich nachmachen lassen, sobald man will, gut nachmacht: so wird dadurch unfehlbar seine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zurückwirkt, und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die 5 nicht bloß von unserm Willen abhängen; sein Gesicht wird glühen, seine Augen werden blißen, seine Muskeln werden schwellen; kurz, er wird ein wahrer Zorniger zu seyn scheinen, ohne es zu seyn, ohne im geringsten zu begreifen, warum er es seyn sollte.

Nach diesen Grundsätzen von der Empfindung überhaupt, habe 10 ich mir zu bestimmen gesucht, welche äußerliche Merkmale diejenige Empfindung begleiten, mit der moralische Betrachtungen wollen gesprochen seyn, und welche von diesen Merkmalen in unserer Gewalt sind, so daß sie jeder Akteur, er mag die Empfindung selbst haben, oder nicht, darstellen kann. Mich dünkt Folgendes. 15

Jede Moral ist ein allgemeiner Satz, der, als solcher, einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Ueberlegung verlangt. Er will also mit Gelassenheit und einer gewissen Kälte gesagt seyn.

Allein dieser allgemeine Satz ist zugleich das Resultat von Eindrücken, welche individuelle Umstände auf die handelnden Personen 20 machen; er ist kein bloßer symbolischer Schluß; er ist eine generalisirte Empfindung, und als diese will er mit Feuer und einer gewissen Begeisterung gesprochen seyn.

Folglich mit Begeisterung und Gelassenheit, mit Feuer und Kälte? —

Nicht anders; mit einer Mischung von beiden, in der aber, nach 25 Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes, hervorsticht.

Ist die Situation ruhig, so muß sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen; sie muß über ihr Glück, oder ihre Pflichten, bloß darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst, jenes desto lebhafter zu 30 genießen, diese desto williger und muthiger zu beobachten.

Ist die Situation hingegen heftig, so muß sich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verstehe) gleichsam von ihrem Fluge zurückholen; sie muß ihren Leidenschaften das Ansehen der Vernunft, stürmischen Ausbrüchen den Schein 35 vorbedächtlicher Entschliessungen geben zu wollen scheinen.

Jenes erfordert¹ einen erhabnen und begeisterten Ton; dieses einen gemäßigten und feyerlichen. Denn dort muß das Raisonnement in Affekt entbrennen, und hier der Affekt in Raisonnement sich ausfühlen.

5 Die meisten Schauspieler kehren es gerade um. Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen eben so stürmisch heraus, als das Uebrige; und in ruhigen, beten sie dieselben eben so gelassen her, als das Uebrige. Daher geschieht es denn aber auch, daß sich die Moral weder in den einen, noch in den andern bey ihnen
10 ausnimmt; und daß wir sie in jenen eben so unnatürlich, als in diesen langweilig und kalt finden. Sie überlegten nie, daß die Stückerrey von dem Grunde abstechen muß, und Gold auf Gold brodiren ein elender Geschmack ist.

Durch ihre Gestus verderben sie vollends alles. Sie wissen
15 weder, wenn sie deren dabey machen sollen, noch was für welche. Sie machen gemeiniglich zu viele, und zu unbedeutende.

Wenn in einer heftigen Situation die Seele sich auf einmal zu sammeln scheint, um einen überlegenden Blick auf sich, oder auf das, was sie umgiebt, zu werfen; so ist es natürlich, daß sie allen Be-
20 wegungen des Körpers, die von ihrem bloßen Willen abhängen, gebieten wird. Nicht die Stimme allein wird gelassener; die Glieder alle gerathen in einen Stand der Ruhe, um die innere Ruhe auszudrücken, ohne die das Auge der Vernunft nicht wohl um sich schauen kann. Mit eins tritt der fortschreitende Fuß fest auf, die Arme sinken,
25 der ganze Körper zieht sich in den wagrechten Stand; eine Pause — und dann die Reflexion. Der Mann steht da, in einer feyerlichen Stille, als ob er sich nicht stöhren wollte, sich selbst zu hören. Die Reflexion ist aus, — wieder eine Pause — und so wie die Reflexion abgezielet, seine Leidenschaft² entweder zu mäßigen, oder zu beseuern,
30 bricht er entweder auf einmal wieder los, oder setzet allmählig das Spiel seiner Glieder wieder in Gang. Nur auf dem Gesichte bleiben, während der Reflexion, die Spuren des Affekts; Mine und Auge sind noch in Bewegung und Feuer; denn wir haben Mine und Auge nicht so urplötzlich in unserer Gewalt, als Fuß und Hand. Und hierinn
35 dann, in diesen ausdrückenden Minen, in diesem entbrannten Auge,

¹ erfordert [1767 b]² Leidenschaften [1767 b]

und in dem Ruhestande des ganzen übrigen Körpers, bestehet die Mischung von Feuer und Kälte, mit welcher ich glaube, daß die Moral in heftigen Situationen gesprochen seyn will.

Mit eben dieser Mischung will sie auch in ruhigen Situationen gesagt seyn; nur mit dem Unterschiede, daß der Theil der Aktion, 5 welcher dort der feurige war, hier der kältere, und welcher dort der kältere war, hier der feurige seyn muß. Nehmlich: da die Seele, wenn sie nichts als sanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen diesen sanften Empfindungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben sucht, so wird sie auch die Glieder des Körpers, 10 die ihr unmittelbar zu Gebot stehen, dazu beitragen lassen; die Hände werden in voller Bewegung seyn; nur der Ausdruck des Gesichts kann so geschwind nicht nach, und in Mine und Auge wird noch die Ruhe herrschen, aus der sie der übrige Körper gern heraus arbeiten möchte. 15

Viertes Stück.

Den 12ten May, 1767.

Aber von was für Art sind die Bewegungen der Hände, mit welchen, in ruhigen Situationen, die Moral gesprochen zu seyn liebet?

Von der Chironomie der Alten, das ist, von dem Inbegriffe 20 der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeschrieben hatten, wissen wir nur sehr wenig; aber dieses wissen wir, daß sie die Händesprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der sich aus dem, was unsere Redner darinn zu leisten im Stande sind, kaum die Möglichkeit sollte begreifen lassen. Wir scheinen von dieser ganzen 25 Sprache nichts als ein unartikulirtes Geschrey behalten zu haben; nichts als das Vermögen, Bewegungen zu machen, ohne zu wissen, wie diesen Bewegungen eine fixirte Bedeutung zu geben, und wie sie unter einander zu verbinden, daß sie nicht bloß eines einzeln Sinnes, sondern eines zusammenhängenden Verstandes fähig werden. 30

Ich bescheide mich gern, daß man, bey den Alten, den Pantomimen nicht mit dem Schauspieler vermengen muß. Die Hände des Schauspielers waren bey weiten so geschwäzig nicht, als die Hände

des Pantomimens. Bey diesem vertraten sie die Stelle der Sprache; bey jenem sollten sie nur den Nachdruck derselben vermehren, und durch ihre Bewegungen, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen helfen.

5 Bey dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht blos natürliche Zeichen; viele derselben hatten eine conventionelle Bedeutung, und dieser mußte sich der Schauspieler gänzlich enthalten.

Er gebrauchte sich also seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber eben so wenig vergebens, als dieser. Er rührte keine
10 Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Theil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehen von Dratpuppen giebt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand, die
15 Hälfte einer krieplichten Achte, abwärts vom Körper, beschreiben, oder mit beiden Händen zugleich die Luft von sich wegrudern, heißt ihnen, Aktion haben; und wer es mit einer gewissen Tanzmeistergrazie zu thun geübt ist, o! der glaubt, uns bezaubern zu können.

Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schauspielern befiehlt,
20 ihre Hand in schönen Schlangenlinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten, mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien, in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Größe und Dauer, fähig sind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Uebung, um sich zum Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reitzes
25 geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren selbst in weiter nichts, als in der Beschreibung solcher schönen Linien, immer nach der nehmlichen Direktion, bestehe.

Weg also mit diesem unbedeutenden Portebrass, vornehmlich bey moralischen Stellen weg mit ihm! Reiz am unrichtigen Orte, ist Affek-
30 tation und Grimasse; und eben derselbe Reiz, zu oft hinter einander wiederholt, wird kalt und endlich edel. Ich sehe einen Schulknaben sein Sprüchelchen aussagen, wenn der Schauspieler allgemeine Betrachtungen mit der Bewegung, mit welcher man in der Menuet die Hand giebt, mir zureicht, oder seine Moral gleichsam vom Rocken spinnet.
35 Jede Bewegung, welche die Hand bey moralischen Stellen macht, muß bedeutend seyn. Oft kann man bis in das Mahlerische damit

gehen; wenn man nur das Pantomimische vermeidet. Es wird sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, diese Gradation von bedeutenden zu mahlerischen, von mahlerischen zu pantomimischen Gesten, ihren Unterschied und ihren Gebrauch, in Beyspielen zu erläutern. Ich würde mich dieses zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter 5 den bedeutenden Gesten eine Art giebt, die der Schauspieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben ertheilen kann. Es sind dieses, mit einem Worte, die individualisirenden Gestus. Die Moral ist ein allgemeiner Satz, aus den besondern Umständen der handelnden Personen gezogen; durch 10 seine Allgemeinheit wird er gewissermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausschweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerksamen, oder weniger scharfsinnigen Zuhörer, nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wann es daher ein Mittel giebt, diese Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische der Moral wiederum 15 auf das Anschauende zurückzubringen, und wann dieses Mittel gewisse Gestus seyn können, so muß sie der Schauspieler ja nicht zu machen veräumen.

Man wird mich aus einem Exempel am besten verstehen. Ich nehme es, wie mir es icht beyfällt; der Schauspieler wird sich ohne 20 Mühe auf noch weit einleuchtendere besinnen. — Wenn Oint sich mit der Hoffnung schmeichelt, Gott werde das Herz des Madin bewegen, daß er so grausam mit den Christen nicht verfare, als er ihnen gedrohet: so kann Evander, als ein alter Mann, nicht wohl anders, als ihm die Betrieglichkeit unsrer Hoffnungen zu Gemütthe führen. 25

„Vertraue nicht, mein Sohn, Hoffnungen, die betriegen!“

Sein Sohn ist ein feuriger Jüngling, und in der Jugend ist man vorzüglich geneigt, sich von der Zukunft nur das Beste zu versprechen.

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft.“

Doch indem besinnt er sich, daß das Alter zu dem entgegen gesetzten 30 Fehler nicht weniger geneigt ist; er will den unverzagten Jüngling nicht ganz niederschlagen, und fährt fort:

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hoft.“

Diese Sentenzen mit einer gleichgültigen Aktion, mit einer nichts als schönen Bewegung des Armes begleiten, würde weit schlimmer seyn, 35 als sie ganz ohne Aktion hersagen. Die einzige ihnen angemessene

Aktion ist die, welche ihre Allgemeinheit wieder auf das Besondere einschränkt. Die Zeile,

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft“¹
 muß in dem Tone, mit dem Gestu der väterlichen Warnung, an und
 5 gegen den Olint gesprochen werden, weil Olint es ist, dessen unerfahrene
 leichtgläubige Jugend bey dem sorgsamem Alten diese Betrachtung ver-
 anlaßt. Die Zeile hingegen,

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hoft“
 erfordert² den Ton, das Achselzucken, mit dem wir unsere eigene Schwach-
 10 heiten zu gestehen pflegen, und die Hände müssen sich nothwendig gegen
 die Brust ziehen, um zu bemerken, daß Evander diesen Satz aus eigener
 Erfahrung habe, daß er selbst der Alte sey, von dem er gelte. —

Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag
 der moralischen Stellen, wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches
 15 darinn findet, hat man lediglich den Beyspielen des Hrn. Eckhof zu
 danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahiren gesucht.
 Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem
 das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht!

Die Rolle der Clorinde ward von Madame Henseln gespielt, die
 20 ohnstreitig eine von den besten Actricen ist, welche das deutsche Theater
 jemals gehabt hat. Ihr besonderer Vorzug ist eine sehr richtige Dekla-
 mation; ein falscher Accent wird ihr schwerlich entwischen; sie weiß den
 verworrensten, holprichsten, dunkelsten Vers, mit einer Leichtigkeit, mit
 einer Präcision zu sagen, daß er durch ihre Stimme die deutlichste
 25 Erklärung, den vollständigsten Commentar erhält. Sie verbindet damit
 nicht selten ein Raffinement, welches entweder von einer sehr glück-
 lichen Empfindung, oder von einer sehr richtigen Beurtheilung zeuget.
 Ich glaube die Liebeserklärung, welche sie dem Olint thut, noch zu
 hören:

30 „— Erkenne mich! Ich kann nicht länger schweigen;
 „Verstellung oder Stolz sey niedern Seelen eigen.
 „Olint ist in Gefahr, und ich bin außer mir —
 „Bewundernd sah ich oft im Krieg und Schlacht nach dir;
 „Mein Herz, das vor sich selbst sich zu entdecken scheute,
 35 „War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.

¹ Jugend sich“ [1767]² erfobert [1767 b]

„Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin,
 „Und igt erkenn ich erst wie klein, wie schwach ich bin.
 „Ißt, da dich alle die, die dich verehrten, hassen,
 „Da du zur Pein bestimmt, von jedermann verlassen,
 „Verbrechern gleich gestellt, unglücklich und ein Christ, 5
 „Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend bist:
 „Ißt wag ichs zu gestehn: igt kenne meine Triebe!“

Wie frey, wie edel war dieser Ausbruch! Welches Feuer, welche Inbrunst befeelten jeden Ton! Mit welcher Zubringlichkeit, mit welcher Ueberströmung des Herzens sprach ihr Mitleid! Mit welcher Entschlossenheit ging sie auf das Bekenntniß ihrer Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraschend brach sie auf einmal ab, und veränderte auf einmal Stimme und Blick, und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürren Worte ihres Bekenntnisses zu sprechen. Die Augen zur Erde geschlagen, nach einem langsamen 15 Seufzer, in dem furchtsamen gezogenen Tone der Verwirrung, kam endlich,

„Ich liebe dich, Olint, —“

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe sich so erklärt, empfand, daß sie sich so erklären sollte. Sie entschloß sich als Heldinn, ihre Liebe zu gestehen, und gestand sie, als ein zärtliches, schamhaftes Weib. So Kriegerinn als sie war, so gewöhnt sonst in allem zu männlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren sie hervor, diese der Sittsamkeit so schwere Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freymüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der sorglosesten Lebhaftigkeit, in aller der unbekümmerten Hitze des Affekts fort:

— — — Und stolz auf meine Liebe,

„Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,

„Bieth ich dir Hand und Herz, und Kron und Purpur an.“ 30

Denn die Liebe äußert sich nun als großmüthige Freundschaft: und die Freundschaft spricht eben so dreist, als schüchtern die Liebe.

Fünftes Stück.

Den 15ten May, 1767.

Es ist unstreitig, daß die Schauspielerinn durch diese meisterhafte Abfetzung der Worte,

5 „Ich liebe dich, Olint, —“

der Stelle eine Schönheit gab, von der sich der Dichter, bey dem alles in dem nehmlichen Flusse von Worten daher rauscht, nicht das geringste Verdienst bey messen kann. Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in diesen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren! Vielleicht besorgte sie, 10 den Geist des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht scheute sie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter sagt, sondern was er hätte sagen sollen, gespielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer seyn, als so ein Vorwurf? Freylich muß sich nicht jeder Schauspieler einbilden, dieses Lob verdienen zu können. Denn sonst möchte es mit 15 den armen Dichtern übel aussehn.

Cronegk hat wahrlich aus seiner Clorinde ein sehr abgeschmacktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und dem ohngeachtet ist sie noch der einzige Charakter, der uns bey ihm interessiert. So sehr er die schöne Natur in ihr verfehlt, so thut doch noch die plumpe, un- 20 geschlachte Natur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charaktere ganz außer aller Natur sind, und wir doch noch leichter mit einem Dragoner von Weibe, als mit himmelbrütenden Schwärmern sympathisiren. Nur gegen das Ende, wo sie mit in den begeisterten Ton fällt, wird sie uns eben so gleichgültig und eckel. Alles ist Wider- 25 spruch in ihr, und immer springt sie von einem Aeußersten auf das andere. Raum hat sie ihre Liebe erklärt, so fügt sie hinzu:

„Wirst du mein Herz verschmähn? Du schweigst? — Entschliesse dich;

„Und wenn du zweifeln kannst — so zittre!“

30 So zittre? Olint soll zittern? er, den sie so oft, in dem Tumulte der Schlacht, unerschrocken unter den Streichen des Todes gesehen? Und soll vor ihr zittern? Was will sie denn? Will sie ihm die Augen austragen? — O wenn es der Schauspielerinn eingefallen wäre, für diese ungezogene weibliche Gasconade „so zittre!“ zu sagen: ich zittre!¹

¹ ich zittere! [1767 a]

Sie konnte zittern, so viel sie wollte, ihre Liebe verschmäh't, ihren Stolz beleidiget zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Dint verlangen, Gegenliebe von ihm, mit dem Messer an der Gurgel, fodern, das ist so unartig als lächerlich.

5 Doch was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marquetenderinn rasen zu lassen; und da findet keine Vinderung, keine Bemäntelung mehr Statt.

Das einzige, was die Schauspielerinn zu seinem Besten noch thun 10 könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreißen liesse, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wuth nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltfamsten Gebärden ausdrückte.

Wenn Shakespear nicht ein eben so großer Schauspieler in der 15 Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens eben so gut gewußt, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehöret. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des erstern um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem 20 Hamlet, wenn er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beyfalle gelegen ist. „Ich bitte euch,“ läßt er ihn unter andern zu den¹ Komödianten sagen, „sprecht die Rede so, wie ich sie euch vor-
„sagte; die Zunge muß nur eben darüber hinlaufen. Aber wenn ihr 25
„mir sie so heraushalset, wie es manche von unsern Schauspielern
„thun: seht, so wäre mir es eben so lieb gewesen, wenn der Stadt-
„schreyer meine Verse gesagt hätte. Auch durchsägt mir mit eurer
„Hand nicht so sehr die Luft, sondern macht alles hübsch artig; denn
„mitten in dem Strome, mitten in dem Sturme, mitten, so zu reden, 30
„in dem Wirbelwinde der Leidenschaften, müßt ihr noch einen Grad von
„Mäßigung beobachten, der ihnen das Glatte und Geschmeidige giebt.“

Man spricht so viel von dem Feuer des Schauspielers; man zerstreitet sich so sehr, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne. Wenn die, welche es behaupten, zum Beweise anführen, daß ein Schau- 35

¹ dem [1787]

spieler ja wohl am unrechten Orte heftig, oder wenigstens heftiger seyn
 könne, als es die Umstände erfordern: ¹ so haben die, welche es leugnen,
 Recht zu sagen, daß in solchem Falle der Schauspieler nicht zu viel
 Feuer, sondern zu wenig Verstand zeige. Ueberhaupt kömmt es aber
 5 wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer verstehen. Wenn
 Geschrey und Kontorsionen Feuer sind, so ist es wohl unstreitig, daß
 der Akteur darinn zu weit gehen kann. Besteht aber das Feuer in
 der Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Stücke, die den
 Akteur ausmachen, das ihrige dazu beytragen, um seinem Spiele den
 10 Schein der Wahrheit zu geben: so müßten wir diesen Schein der
 Wahrheit nicht bis zur äußersten Illusion getrieben zu sehen wünschen,
 wenn es möglich wäre, daß der Schauspieler allzuviel Feuer in diesem
 Verstande anwenden könnte. Es kann also auch nicht dieses Feuer
 seyn, dessen Mäßigung Shakespear, selbst in dem Strome, in dem
 15 Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenschaft verlangt: er muß blos
 jene Heftigkeit der Stimme und der Bewegungen meynen; und der
 Grund ist leicht zu finden, warum auch da, wo der Dichter nicht die
 geringste Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauspieler sich in
 beiden Stücken mäßigen müsse. Es giebt wenig Stimmen, die in ihrer
 20 äußersten Anstrengung nicht widerwärtig würden; und allzu schnelle,
 allzu stürmische Bewegungen werden selten edel seyn. Gleichwohl sollen
 weder unsere Augen noch ² unsere Ohren beleidiget werden; und nur
 alsdenn, wenn man bey Aeußerung der heftigen Leidenschaften alles
 vermeidet, was diesen oder jenen unangenehm seyn könnte, haben sie
 25 das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von
 ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen, und ihm das
 Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen.

Die Kunst des Schauspielers stehet hier, zwischen den bildenden
 Künsten und der Poesie, mitten inne. Als sichtbare Mahlerey muß
 30 zwar die Schönheit ihr höchstes Gesetz seyn; doch als transitorische
 Mahlerey braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben,
 welche die alten Kunstwerke so imponirend macht. Sie darf sich, sie
 muß sich das Wilde eines Tempesta, das Freche eines Bernini öfters
 erlauben; es hat bey ihr alle das Ausdrückende, welches ihm eigen-
 35 thümlich ist, ohne das Beleidigende zu haben, das es in den bildenden

¹ erfordern: [1767 b]

² und [1767]

Künsten durch den permanenten Stand erhält. Nur muß sie nicht allzulang darinn verweilen; nur muß sie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmählig vorbereiten, und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlstandigen auflösen; nur muß sie ihm nie alle die Stärke geben, zu der sie der Dichter in seiner 5 Bearbeitung treiben kann. Denn sie ist zwar eine stumme Poesie, aber die sich unmittelbar unsern Augen verständlich machen will; und jeder Sinn will geschmeichelt seyn, wenn er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen giebet, unverfälscht überliefern soll.

Es könnte leicht seyn, daß sich unsere Schauspieler bey der Mäßi- 10 gung, zu der sie die Kunst auch in den heftigsten Leidenschaften verbindet, in Ansehung des Beyfalles, nicht allzuwohl befinden dürften. — Aber welches Beyfalles? — Die Gallerie ist freylich ein großer Liebhaber des Vermendenden und Lobenden, und selten wird sie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwiedern. Auch das deutsche 15 Parterre ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es giebt Akteurs, die schlau genug von diesem Geschmacke Vortheil zu ziehen wissen. Der Schläfrigste raft sich, gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen soll, zusammen, erhebet auf einmal die Stimme, und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn seiner Rede diese höhere Anstrengung 20 auch erfodere. Nicht selten widerspricht sie sogar der Verfassung, mit der er abgehen soll; aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterre dadurch erinnert hat, aufmerksam auf ihn zu seyn, und wenn es die Güte haben will, ihm nachzuklatschen. Nachzischen sollte es ihm! Doch leider ist es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und 25 nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.

Ich getraue mich nicht, von der Aktion der übrigen Schauspieler in diesem Stücke etwas zu sagen. Wenn sie nur immer bemüht seyn müssen, Fehler zu bemänteln, und das Mittelmäßige geltend zu machen: so kann auch der Beste nicht anders, als in einem sehr zweydeutigen 30 Lichte erscheinen. Wenn wir ihn auch den Verdruß, den uns der Dichter verursacht, nicht mit entgelten lassen, so sind wir doch nicht ausgeräumt genug, ihm alle die Gerechtigkeit zu erweisen, die er verdienet.

Den Beschluß des ersten Abends machte der Triumph der vergangenen Zeit, ein Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem Französischen 35 des le Grand. Es ist eines von den drey kleinen Stücken, welche

- le Grand unter dem allgemeinen Titel, der Triumph der Zeit, im Jahr 1724 auf die französische Bühne brachte, nachdem er den Stoff desselben, bereits einige Jahre vorher, unter der Aufschrift, die lächerlichen Verliebten, behandelt, aber wenig Beyfall damit erhalten hatte.
- 5 Der Einfall, der dabey zum Grunde liegt, ist drollig genug, und einige Situationen sind sehr lächerlich. Nur ist das Lächerliche von der Art, wie es sich mehr für eine satyrische Erzählung, als auf die Bühne schickt. Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend macht eine traurige Idee; die Einbildung eines sechszigjährigen Geck und einer
- 10 eben so alten Närrinn, daß die Zeit nur über ihre Reize keine Gewalt sollte gehabt haben, ist zwar lächerlich; aber diesen Geck und diese Närrinn selbst zu sehen, ist edelhafter, als lächerlich.

Sechstes Stück.

Den 19ten May, 1767.

- 15 Noch habe ich der Anreden an die Zuschauer, vor und nach dem großen Stücke des ersten Abends, nicht gedacht. Sie schreiben sich von einem Dichter her, der es mehr als irgend ein anderer versteht, tief-sinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernste die gefällige Mine des Scherzes zu geben. Womit könnte ich diese Blätter
- 20 besser auszieren, als wenn ich sie meinen Lesern ganz mittheile? Hier sind sie. Sie bedürfen keines Commentars. Ich wünsche nur, daß manches darinn nicht in den Wind gesagt sey!

- Sie wurden beide ungemein wohl, die erstere mit alle dem Anstande und der Würde, und die andere mit alle der Wärme und Feinheit und einschmeichelnden Verbindlichkeit gesprochen, die der besondere
- 25 Inhalt einer jeden erforderte.¹

Prolog.

(Gesprochen von Madame Löwen.)

- Ihr Freunde, denen hier das mannichfache Spiel
30 Des Menschen, in der Kunst der Nachahmung gefiel:

¹ erforderte. [1767 b]

Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, bessern Seelen,
 Wie schön, wie edel ist die Lust, sich so zu quälen;
 Wenn bald die süße Thrän', indem das Herz erweicht,
 In Zärtlichkeit zerschmilzt, still von den Wangen schleicht,
 Bald die bestürmte Seel', in jeder Nerv' erschüttert, 5
 Im Leiden Wollust fühlt, und mit Vergnügen zittert!
 O sagt, ist diese Kunst, die so eur Herz zerschmelzt,
 Der Leidenschaften Strom so durch eur Inners wälzt,
 Vergnugend, wenn sie rührt, entzündend, wenn sie schrecket,
 Zu Mitleid, Menschenlieb', und Edelmuth erwecket, 10
 Die Sittenbilberinn, die jede Tugend lehrt,
 Ist die nicht eurer Gunst, und eurer Pflege werth?
 Die Fürsicht sendet sie mitleidig auf die Erde,
 Zum Besten des Barbar's, damit er menschlich werde;
 Weiht sie, die Lehrerin der Könige zu seyn, 15
 Mit Würde, mit Genie, mit Feur vom Himmel ein;
 Heißt sie, mit ihrer Macht, durch Thränen zu ergößen,
 Das stumpfeste Gefühl der Menschenliebe wegen;
 Durch süße Herzensangst, und angenehmes Graun
 Die Bosheit händigen, und an den Seelen baun; 20
 Wohlthätig für den Staat, den Wüthenden, den Wilden,
 Zum Menschen, Bürger, Freund, und Patrioten bilden.
 Gesetze stärken zwar der Staaten Sicherheit,
 Als Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit:
 Doch deckt noch immer List den Bösen vor dem Richter, 25
 Und Macht wird oft der Schuß erhabner Bösewichter.
 Wer rächt die Unschuld dann? Weh dem gedrückten Staat,
 Der, statt der Tugend, nichts, als ein Gesetzbuch hat!
 Gesetze, nur ein Zaum der offenen Verbrechen,
 Gesetze, die man lehrt des Hasses Urtheil sprechen, 30
 Wenn ihnen Eigennuß, Stolz und Partheylichkeit
 Für eines Solons Geist, den Geist der Drückung leiht!
 Da lernt Bestechung bald, um Strafen zu entgehen,
 Das Schwerdt der Majestät aus ihren Händen drehen:
 Da pflanzet Herrschbegier, sich freuend des Verfalls 35
 Der Kecklichkeit, den Fuß der Freyheit auf den Hals.
 Läßt den, der sie vertritt, in Schimpf und Banden schmachten,
 Und das blutschuld'ge Beil der Themis Unschuld schlachten!
 Wenn der, den kein Gesetz straft, oder strafen kann,
 Der schlaue Bösewicht, der blutige Tyrann, 40
 Wenn der die Unschuld drückt, wer wagt es, sie zu decken?
 Den sichert tiefe List, und diesen wafnet Schrecken.
 Wer ist ihr Genius, der sich entgegen legt? —

Wer? Sie, die igt den Dolch, und igt die Geißel trägt,
 Die unerfchrotne Kunst, die allen Mißgestalten
 Straflofer Thorheit wagt den Spiegel vorzuhalten;
 Die das Geweb' enthüllt, worin sich List verspinnt,
 5 Und den Tyrannen sagt, daß sie Tyrannen sind;
 Die, ohne Menschenfurcht, vor Thronen nicht erbldet,
 Und mit des Donners Stimm' ans Herz der Fürsten redet;
 Gekrönte Mörder schreckt, den Ehrgeiz nüchtern macht,
 Den Heuchler züchtiget, und Thoren klüger lacht;
 10 Sie, die zum Unterricht die Todten läßt erscheinen,
 Die große Kunst, mit der wir lachen, oder weinen.

Sie fand in Griechenland Schutz, Lieb', und Lehrbegier;
 In Rom, in Gallien, in Albion, und — hier.
 Ihr, Freunde, habt hier oft, wenn ihre Thränen flossen,
 15 Mit edler Weichlichkeit, die euren mit vergossen;
 Habt redlich euren Schmerz mit ihrem Schmerz vereint,
 Und ihr aus voller Brust den Beyfall zugeweiht:
 Wie sie gehaßt, geliebt, gehoffet, und gescheuet,
 Und eurer Menschlichkeit im Leiden euch erfreuet.
 20 Lang hat sie sich umsonst nach Bühnen umgesehn:
 In Hamburg fand sie Schutz: hier sey denn ihr Athen!
 Hier, in dem Schooß der Ruh, im Schutze weiser Gönner,
 Gemuthiget durch Lob, vollendet durch den Kenner;
 Hier reiset — ja ich wünsch', ich hoff', ich weiffag' es! —
 25 Ein zweyter Roscius, ein zweyter Sophokles,
 Der Gräciens Rothurn Germanien¹ erneure:
 Und ein Theil dieses Ruhms, ihr Gönner, wird der eure.
 O seyd desselben werth! Bleibt eurer Güte gleich,
 Und denkt, o denkt daran, ganz Deutschland sieht auf euch!

30 Epilog.

(Gesprochen von Madame Hensel.)

Seht hier! so standhaft stirbt der überzeugte Christ!
 So lieblos hasset der, dem Irrthum nützlich ist,
 Der Barbaren bedarf, damit er seine Sache,
 35 Sein Ansehn, seinen Traum, zu Lehren Gottes mache.
 Der Geist des Irrthums war Verfolgung und Gewalt,
 Wo Blindheit für Verdienst, und Furcht für Andacht galt.
 So konnt er sein Gespinnst von Lügen, mit den Blüten
 Der Majestät, mit Gifft, mit Meuchelmord beschützen.
 40 Wo Ueberzeugung fehlt, macht Furcht den Mangel gut:

¹ Germaniern [1787]

Die Wahrheit überführt, der Irrthum fodert Blut.
 Verfolgen muß man die, und mit dem Schwerdt befehren,
 Die anders Glaubens sind, als die Ismenors lehren.
 Und mancher Aladin sieht Staatsklug oder schwach,
 Dem schwarzen Blutgericht der heiligen Mörder nach, 5
 Und muß mit seinem Schwerdt den, welchen Träumer hassen,
 Den Freund, den Märtyrer der Wahrheit würgen lassen.
 Abscheulichs Meisterstück der Herrschsucht und der List,
 Wofür kein Name hart, kein Schimpfwort lieblos ist!
 O Lehre, die erlaubt, die Gottheit selbst mißbrauchen, 10
 In ein unschuldig Herz des Hasses Dolch zu tauchen,
 Dich, die ihr Blutpanier oft über Leichen trug,
 Dich, Greuel, zu verschmähn, wer leiht mir einen Fluch!
 Ihr Freund', in deren Brust der Menschheit edle Stimme
 Laut für die Heldinn sprach, als Sie dem Priester Grimme 15
 Ein schuldlos Opfer ward, und für die Wahrheit sank:
 Habt Dank für dies Gefühl, für jede Thräne Dank!
 Wer irrt, verdient nicht Zucht des Hasses oder Spottes:
 Was Menschen hassen lehrt, ist keine Lehre Gottes!
 Ach! liebt die Irrenden, die ohne Bosheit blind, 20
 Zwar Schwächere vielleicht, doch immer Menschen sind.
 Belehret, duldet sie; und zwingt nicht die zu Thränen,
 Die sonst kein Vorwurf trift, als daß sie anders wähen!
 Rechtschaffen ist der Mann, den, seinem Glauben treu,
 Nichts zur Bestellung zwingt, zu böser Heucheley; 25
 Der für die Wahrheit glüht, und, nie durch Furcht gezügelt,
 Sie freudig, wie Flint, mit seinem Blut versiegelt.
 Solch Beyspiel, edle Freund', ist eures Beyfalls werth:
 O wohl uns! hätten wir, was Cronegk schön gelehrt,
 Gedanken, die ihn selbst so sehr veredelt haben, 30
 Durch unsre Vorstellung tief in eur Herz gegraben!
 Des Dichters Leben war schön, wie sein Nachruhm ist;
 Er war, und — o verzeiht die Thrän! — und starb ein Christ.
 Ließ sein vortrefflich Herz der Nachwelt in Gedichten,
 Um sie — was kann man mehr? — noch todt zu unterrichten. 35
 Versaget, hat euch igt Sophronia gerührt,
 Denn seiner Asche nicht, was ihr mit Recht gebührt,
 Den Seufzer, daß er starb, den Dank für seine Lehre,
 Und — ach! den traurigen Tribut von einer Jähre.
 Uns aber, edle Freund', ermuntre Gütigkeit; 40
 Und hätten wir gefehlt, so tadelst; doch verzeiht.
 Verzeihung muthiget zu edelerm Erkühnen,
 Und seiner Tadel lehrt, das höchste Lob verdienen.

Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
 In welcher tausend Quins, für einen Garrick find;
 Erwartet nicht zu viel, damit wir immer steigen,
 Und — doch nur euch gebührt zu richten, uns zu schweigen.

5

Siebendes Stück.

Den 22sten May, 1767.

Der Prolog zeigt das Schauspiel in seiner höchsten Würde, indem er es als das Supplement der Gesetze betrachten läßt. Es giebt Dinge in dem sittlichen Betragen des Menschen, welche, in Ansehung
 10 ihres unmittelbaren Einflusses auf das Wohl der Gesellschaft, zu un-
 beträchtlich, und in sich selbst zu veränderlich sind, als daß sie werth
 oder fähig wären, unter der eigentlichen Aufsicht des Gesetzes zu stehen.
 Es giebt wiederum andere, gegen die alle Kraft der Legislation zu
 kurz fällt; die in ihren Triebfedern so unbegreiflich, in sich selbst so
 15 ungeheuer, in ihren Folgen so unermeßlich sind, daß sie entweder der
 Ahndung der Gesetze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienst
 geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die erstern,
 als auf Gattungen des Lächerlichen, die Komödie; und auf die andern,
 als auf außerordentliche Erscheinungen in dem Reiche der Sitten, welche
 20 die Vernunft in Erstaunen, und das Herz in Tumult setzen, die Tragödie
 einzuschränken. Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der
 Kritik. Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt
 seinen Vorwurf entweder disseite oder jenseits der Grenzen des Gesetzes
 wählet, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur in so fern be-
 25 handelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis
 in das Abscheuliche verbreiten.

Der Epilog verweilet bey einer von den Hauptlehren, auf welche ein Theil der Fabel und Charaktere des Trauerspiels mit abzwecken. Es war zwar von dem Hrn. von Cronest ein wenig unüberlegt, in
 30 einem Stücke, dessen Stoff aus den unglücklichen Zeiten der Kreuzzüge
 genommen ist, die Toleranz predigen, und die Abscheulichkeiten des
 Geistes der Verfolgung an den Bekennern der mahomedanischen Religion

zeigen zu wollen. Denn diese Kreuzzüge selbst, die in ihrer Anlage ein politischer Kunstgriff der Päbste waren, wurden in ihrer Ausführung die unmen schlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat; die meisten und blutigrigsten Inmenors hatte damals die wahre Religion; und einzelne Personen, die eine Moschee beraubt haben, zur Strafe ziehen, kömmt das wohl gegen die unselige Raserey, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Asien zu verwüsten? Doch was der Tragicus in seinem Werke sehr unschädlich angebracht hat, das konnte der Dichter des Epilogs gar wohl auffassen. Menschlichkeit und Sanftmuth verdienen bey jeder Gelegenheit empfohlen zu werden, und kein Anlaß dazu kann so entfernt seyn, den wenigstens unser Herz nicht sehr natürlich und dringend finden sollte.

Uebrigens stimme ich mit Vergnügen dem rührenden Lobe bey, welches der Dichter dem seligen Cronegk ertheilet. Aber ich werde mich schwerlich bereben lassen, daß er mit mir, über den poetischen Werth des kritisirten Stückes, nicht ebenfalls einig seyn sollte. Ich bin sehr betroffen gewesen, als man mich versichert, daß ich verschiedene von meinen Lesern durch mein unverhohltes Urtheil unwillig gemacht hätte. Wenn ihnen bescheidene Freyheit, bey der sich durchaus keine Nebenabsichten denken lassen, mißfällt, so laufe ich Gefahr, sie noch oft unwillig zu machen. Ich habe gar nicht die Absicht gehabt, ihnen die Lesung eines Dichters zu verleiden, den ungekünstelter Wit, viel feine Empfindung und die lauterste Moral empfehlen. Diese Eigenschaften werden ihn jederzeit schätzbar machen, ob man ihm schon andere absprechen muß, zu denen er entweder gar keine Anlage hatte, oder die zu ihrer Reife gewisse Jahre erfordern, weit unter welchen er starb. Sein Codrus ward von den Verfassern der Bibliothek der schönen Wissenschaften gekrönet, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, sondern als das beste von denen, die damals um den Preis stritten. Mein Urtheil nimmt ihm also keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilet. Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kömmt, doch noch ein Hinkender.

Eine Stelle in dem Epilog ist einer Mißdeutung ausgesetzt gewesen, von der sie gerettet zu werden verdienet. Der Dichter sagt:

„Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
 „In welcher tausend Quins, für einen Garrick find.“

Quin, habe ich darwider erinnern hören, ist kein schlechter Schauspieler
 gewesen. — Nein, gewiß nicht; er war Thomsons besonderer Freund,
 5 und die Freundschaft, in der ein Schauspieler mit einem Dichter, wie
 Thomson, gestanden, wird bey der Nachwelt immer ein gutes Vor-
 urtheil für seine Kunst erwecken. Auch hat Quin noch mehr, als dieses
 Vorurtheil für sich: man weiß, daß er in der Tragödie mit vieler
 Würde gespielt; daß er besonders der erhabenen Sprache des Milton
 10 Genüge zu leisten gewußt; daß er, im Römischen, die Rolle des Fal-
 staff zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht. Doch alles dieses
 macht ihn zu keinem Garrick; und das Mißverständniß liegt bloß
 darinn, daß man annimmt, der Dichter habe diesem allgemeinen und
 außerordentlichen Schauspieler einen schlechten, und für schlecht durch-
 15 gängig erkannten, entgegen setzen wollen. Quin soll hier einen von
 der gewöhnlichen Sorte bedeuten, wie man sie alle Tage sieht; einen
 Mann, der überhaupt seine Sache so gut wegmacht, daß man mit ihm
 zufrieden ist; der auch diesen und jenen Charakter ganz vortrefflich
 spielt, so wie ihm seine Figur, seine Stimme, sein Temperament da-
 20 bey zu Hülfe kommen. So ein Mann ist sehr brauchbar, und kann
 mit allem Rechte ein guter Schauspieler heißen; aber wie viel fehlt
 ihm noch, um der Proteus in seiner Kunst zu seyn, für den das ein-
 stimmige Gerücht schon längst den Garrick erklärt hat. Ein solcher
 Quin machte, ohne Zweifel, den König im Hamlet, als Thomas Jones
 25 und Rebhuhn in der Komödie waren; (*) und der Rebhuhne giebt es
 mehrere, die nicht einen Augenblick anstehen, ihn einem Garrick weit vor-
 zuziehen. „Was? sagen sie, Garrick der größte Akteur? Er schien ja nicht
 über das Gespenst erschrocken, sondern er war es. Was ist das für eine
 Kunst, über ein Gespenst zu erschrecken? Gewiß und wahrhaftig, wenn
 30 wir den Geist gesehen hätten, so würden wir eben so ausgesehen, und
 eben das gethan haben, was er that. Der andere hingegen, der König,
 schien wohl auch, etwas gerührt zu seyn, aber als ein guter Akteur gab
 er sich doch alle mögliche Mühe, es zu verbergen. Zu dem sprach er alle
 Worte so deutlich aus, und redete noch einmal so laut, als jener kleine
 35 unansehnliche Mann, aus dem ihr so ein Aufhebens macht!“

(*) Theil VI. S. 15.

Bey den Engländern hat jedes neue Stück seinen Prolog und Epilog, den entweder der Verfasser selbst, oder ein Freund desselben, abfaßt. Wozu die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verschiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geschwindern Verständnisse der zum Grunde liegenden Geschichte des Stückes dienen, 5 dazu brauchen sie ihn zwar nicht. Aber er ist darum doch nicht ohne Nutzen. Sie wissen hunderterley darinn zu sagen, was das Auditorium für den Dichter, oder für den von ihm bearbeiteten Stoff einnehmen, und unbilligen Kritiken, sowohl über ihn als über die Schauspieler, vorbauen kann. Noch weniger bedienen sie sich des Epilogs, so wie 10 sich wohl Plautus dessen manchmal bedient; um die völlige Auflösung des Stückes, die in dem fünften Akte nicht Raum hatte, darinn erzehlen zu lassen. Sondern sie machen ihn zu einer Art von Nutzenwendung, voll guter Lehren, voll feiner Bemerkungen über die geschilderten Sitten, und über die Kunst, mit der sie geschilbert worden; und das 15 alles in dem schnurrigsten, launigsten Tone. Diesen Ton ändern sie auch nicht einmal gern bey dem Trauerspiele; und es ist gar nichts ungewöhnliches, daß nach dem blutigsten und rührendsten, die Satyre ein so lautes Gelächter aufschlägt, und der Witz so muthwillig wird, daß es scheint, es sey die ausdrückliche Absicht, mit allen Eindrücken des 20 Guten ein Gespötte zu treiben. Es ist bekannt, wie sehr Thomson wider diese Narrenschellen, mit der man der Melpomene nachklingelt, geeifert hat. Wenn ich daher wünschte, daß auch bey uns neue Originalstücke, nicht ganz ohne Einführung und Empfehlung, vor das Publikum gebracht würden, so versteht es sich von selbst, daß bey dem Trauer- 25 spiele der Ton des Epilogs unserm deutschen Ernste angemessener seyn müßte. Nach dem Lustspiele könnte er immer so burlesk seyn, als er wollte. Dryden ist es, der bey den Engländern Meisterstücke von dieser Art gemacht hat, die noch igt mit dem größten Vergnügen gelesen werden, nachdem die Spiele selbst, zu welchen er sie verfertiget, zum 30 Theil längst vergessen sind. Hamburg hätte einen deutschen Dryden in der Nähe; und ich brauche ihn nicht noch einmal zu bezeichnen, wer von unsern Dichtern Moral und Kritik mit attischem Salze zu würzen, so gut als der Engländer verstehen würde.

Achtes Stück.

Den 26ten May, 1767.

Die Vorstellungen des ersten Abends, wurden den zweyten wiederhohlt.

- 5 Den dritten Abend (Freytags, den 24sten v. M.) ward Melanide aufgeführt. Dieses Stück des Rivelle de la Chaussée ist bekannt. Es ist von der rührenden Gattung, der man den spöttischen Beynamen, der Weinerlichen, gegeben. Wenn weinerlich heißt, was uns die Thränen nahe bringt, wobey wir nicht übel Lust hätten zu weinen, so sind ver-
- 10 schiebene Stücke von dieser Gattung etwas mehr, als weinerlich; sie kosten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Praß französischer Trauerspiele verdienet, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen sie es unge-
- 15 fähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte.

- Melanide ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht es doch immer mit Vergnügen. Es hat sich, selbst auf dem französischen Theater, erhalten, auf welchem es im Jahre 1741 zuerst
- 20 gespielt ward. Der Stoff, sagt man, sey aus einem Roman, Mademoiselle de Bontems betittelt, entlehnet. Ich kenne diesen Roman nicht; aber wenn auch die Situation der zweyten Scene des dritten Akts aus ihm genommen ist, so muß ich einen Unbekannten, anstatt des de la Chaussée, um das beneiden, weßwegen ich wohl, eine Melanide gemacht zu haben, wünschte.

- 25 Die Uebersetzung war nicht schlecht; sie ist unendlich besser, als eine italienische, die in dem zweyten Bande der theatralischen Bibliothek des Diobati stehet. Ich muß es zum Troste des größten Laufens unserer Uebersetzer anführen, daß ihre italienischen Mitbrüder meistens noch weit elender sind, als sie. Gute Verse indeß in gute Prosa
- 30 übersetzen, erfordert etwas mehr, als Genauigkeit; oder ich möchte wohl sagen, etwas anders. Allzu pünktliche Treue macht jede Uebersetzung steif, weil unmöglich alles, was in der einen Sprache natürlich ist, es auch in der andern seyn kann. Aber eine Uebersetzung aus Versen macht sie zugleich wäßrig und schielend. Denn wo ist der glückliche
- 35 Versificateur, den nie das Sylbenmaaß, nie der Reim, hier etwas mehr

oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später, sagen ließe, als er es, frey von diesem Zwange, würde gesagt haben? Wenn nun der Uebersetzer dieses nicht zu unterscheiden weiß; wenn er nicht Geschmack, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegriff wegzulassen, da statt der Metapher den eigentlichen Ausdruck zu setzen, dort eine Ellipsis zu ergänzen oder anzubringen: so wird er uns alle Nachlässigkeiten seines Originals überliefert, und ihnen nichts als die Entschuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklanges in der Grundsprache für sie machen. 5

Die Rolle der Melanide ward von einer Actrice gespielt, die 10 nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater, aufs neue in allen den Vollkommenheiten wieder erschien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einsicht, ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem silbernen Tone der sonoresten lieblichsten Stimme, mit dem offensten, ruhigsten und gleichwohl ausdrucksfähigsten Gesichte von der Welt, das feinste schnellste Gefühl, die sicherste wärmste Empfindung, die sich, zwar nicht immer so lebhaft, als es viele wünschen, doch allezeit mit Anstand und Würde äußert. In ihrer Deklamation accentuirt sie richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intensiver Accente verursacht Monotonie; aber ohne 20 ihr diese vorwerfen zu können, weiß sie dem sparsamern Gebrauche derselben durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der, leider! sehr viele Acteurs ganz und gar nichts wissen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Musik das Mouvement heißt; nicht der Takt, sondern der Grad der Langsamkeit oder Schnelligkeit, mit welchem¹ der 25 Takt gespielt wird. Dieses Mouvement ist durch das ganze Stück einförmig; in dem nehmlichen Maße der Geschwindigkeit, in welchem die ersten Takte gespielt worden, müssen sie alle, bis zu den letzten, gespielt werden. Diese Einförmigkeit ist in der Musik nothwendig, weil Ein Stück nur einerley ausdrücken kann, und ohne dieselbe gar keine 30 Verbindung verschiedener Instrumente und Stimmen möglich seyn würde. Mit der Deklamation hingegen ist es ganz anders. Wenn wir einen Perioden von mehrern Gliedern, als ein besonderes musikalisches Stück annehmen, und die Glieder als die Takte desselben betrachten, so müssen diese Glieder, auch alsdenn, wenn sie vollkommen gleicher Länge wären, 35

¹ [doch wohl nur verdruckt für] mit welchem

und aus der nehmlichen Anzahl von Sylben des nehmlichen Zeitmaasses bestünden, dennoch nie mit einerley Geschwindigkeit gesprochen werden. Denn da sie, weder in Absicht auf die Deutlichkeit und den Nachdruck, noch in Rücksicht auf den in dem ganzen Perioden herrschenden Affekt, von einerley Werth und Belang seyn können: so ist es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringfügigern schnell herausschößt, flüchtig und nachlässig darüber hinschlupft; auf den beträchtlichern aber verweilet, sie dehnet und schleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchstaben, uns zuzählet. Die Grade dieser Verschiedenheit sind unendlich; und ob sie sich schon durch keine künstliche Zeittheilchen bestimmen und gegen einander abmessen lassen, so werden sie doch auch von dem ungelehrtesten Ohre unterschieden, so wie von der ungelehrtesten Zunge beobachtet, wenn die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht bloß aus einem fertigen Gedächtnisse fließet. Die Wirkung ist unglaublich, die dieses beständig abwechselnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht bloß in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, sondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, sogar des Holprichten und Geschmeidigen, an den rechten Stellen, damit verbunden: so entsteht jene natürliche Musik, gegen die sich unfehlbar unser Herz eröffnet, weil es empfindet, daß sie aus dem¹ Herzen entspringt, und die Kunst nur in so fern daran Antheil hat, als auch die Kunst zur Natur werden kann. Und in dieser Musik, sage ich, ist die Altrice, von welcher ich spreche, ganz vortrefflich, und ihr niemand zu vergleichen, als Herr Echhof, der aber, indem er die intensiven Accente auf einzelne Worte, worauf sie sich weniger befließiget, noch hinzufüget, bloß dadurch seiner Deklamation eine höhere Vollkommenheit zu geben im Stande ist. Doch vielleicht hat sie auch diese in ihrer Gewalt; und ich urtheile bloß so von ihr, weil ich sie noch in keinen Rollen gesehen, in welchen sich das Rührende zum Pathetischen erhebet. Ich erwarte sie in dem Trauerspiele, und fahre indeß in der Geschichte unsers Theaters fort.

Den vierten Abend (Montags, den 27sten v. M.) ward ein neues deutsches Original, betitelt Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe, aufgeführt. Es hat den Hrn. Heufeld in Wien zum Verfasser, der

¹ den [1767]

uns sagt, daß bereits zwey andere Stücke von ihm, den Beyfall des dortigen Publikums erhalten hätten. Ich kenne sie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müssen sie nicht ganz schlecht seyn.

Die Hauptzüge der Fabel und der größte Theil der Situationen, sind aus der Neuen Heloise des Rousseau entlehnet. Ich wünschte, 5 daß Hr. Heufeld, ehe er zu Werke geschritten, die Beurtheilung dieses Romans in den Briefen, die neueste Litteratur betreffend, (*) gelesen und studiert hätte. Er würde mit einer sicherern Einsicht in die Schönheiten seines Originals gearbeitet haben, und vielleicht in vielen Stücken glücklicher gewesen seyn. 10

Der Werth der Neuen Heloise ist, von der Seite der Erfindung, sehr gering, und das Beste darinn ganz und gar keiner dramatischen Bearbeitung fähig. Die Situationen sind alltäglich oder unnatürlich, und die wenig guten so weit von einander entfernt, daß sie sich, ohne Gewaltthat, in den engen Raum eines Schauspiels von drey Auf- 15 zügen nicht zwingen lassen. Die Geschichte konnte sich auf der Bühne unmöglich so schliessen, wie sie sich in dem Romane nicht sowohl schließt, als verlieret. Der Liebhaber der Julie mußte hier glücklich werden, und Hr. Heufeld läßt ihn glücklich werden. Er bekömmt seine Schülerinn. Aber hat Hr. Heufeld auch überlegt, daß seine Julie nun gar 20 nicht mehr die Julie des Rousseau ist? Doch Julie des Rousseau, oder nicht: wem liegt daran? Wenn sie nur sonst eine Person ist, die interehiret. Aber eben das ist sie nicht; sie ist nichts, als eine kleine verliebte Närrinn, die manchmal artig genug schwaget, wenn sich Herr Heufeld auf eine schöne Stelle im Rousseau besinnet. „Julie, 25 sagt der Kunsttrichter, dessen Urtheils ich erwähnet habe, spielt in der Geschichte eine zweyfache Rolle. Sie ist Anfangs ein schwaches und sogar etwas verführerisches Mädchen, und wird zuletzt ein Frauenzimmer, das, als ein Muster der Tugend, alle, die¹ man jemals erdichtet hat, weit übertrifft.“ Dieses letztere wird sie durch ihren Ge- 30 horfam, durch die Aufopferung ihrer Liebe, durch die Gewalt, die sie über ihr Herz gewinnt. Wenn nun aber von allen diesen in dem Stücke nichts zu hören und zu sehen ist: was bleibt von ihr übrig,

(*) Theil X. S. 255. u. f.

¹ das alle Muster der Tugend, die [Membelsohn im 187. Litteraturbrief; daselbst aber ursprünglich verdruckt in] das als ein Muster der Tugend, die

als, wie gesagt, das schwache verführerische Mädchen, das Tugend und Weisheit auf der Zunge, und Thorheit im Herzen hat?

Den St. Preux des Rousseau hat Herr Heufeld in einen Siegmund umgetauft. Der Name Siegmund schmecket bey uns ziemlich nach dem Domestiquen. Ich wünschte, daß unsere dramatischen Dichter auch in solchen Kleinigkeiten ein wenig gesuchterer, und auf den Ton der großen Welt aufmerkamer seyn wollten. — St. Preux spielt schon bey dem Rousseau eine sehr abgeschmackte Figur. „Sie nennen ihn alle, sagt der angeführte Kunsttrichter, den Philosophen. Den Philo-
10 sopen! Ich möchte wissen, was der junge Mensch in der ganzen Geschichte spricht oder thut, dadurch er diesen Namen verdienet? In meinen Augen ist er der albernste Mensch von der Welt, der in allgemeinen Ausrufungen Vernunft und Weisheit bis in den Himmel erhebt, und nicht den geringsten Funken davon besizet. In seiner Liebe
15 ist er abentheuerlich, schwülstig, ausgelassen, und in seinem übrigen Thun und Lassen findet sich nicht die geringste Spur von Ueberlegung. Er sezet das stolzeste Zutrauen¹ in seine Vernunft, und ist dennoch nicht entschlossen genug, den kleinsten Schritt zu thun, ohne von seiner Schülerinn, oder von seinem Freunde an der Hand geführet zu werden.“ —
20 Aber wie tief ist der deutsche Siegmund noch unter diesem² St. Preux!

Heufelds Stück.

Den 29sten May, 1767.

In dem Romane hat St. Preux doch noch dann und wann Gelegenheit, seinen aufgeklärten Verstand zu zeigen, und die thätige Rolle
25 des rechtschaffenen Mannes zu spielen. Aber Siegmund in der Komödie ist weiter nichts, als ein kleiner eingebildeter Pedant, der aus seiner Schwachheit eine Tugend macht, und sich sehr beleidiget findet, daß man seinem zärtlichen Herzen nicht durchgängig will Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Seine ganze Wirksamkeit läuft auf ein Paar
30 mächtige Thorheiten heraus. Das Bürschchen will sich schlagen und erstechen.

¹ Zuertrauen [im Druckfehlerverzeichnis verbessert in] Vertrauen [Mendelssohn] ² diesen [1767]

Der Verfasser hat es selbst empfunden, daß sein Siegmund nicht in genugsamer Handlung erscheint; aber er glaubt, diesem Einwurfe dadurch vorzubeugen, wenn er zu erwägen giebt: „daß ein Mensch seines gleichen, in einer Zeit von vier und zwanzig Stunden, nicht wie ein König, dem alle Augenblicke Gelegenheiten dazu darbieten, große Handlungen verrichten könne. Man müsse zum voraus annehmen, daß er ein rechtschaffener Mann sey, wie er beschrieben werde; und genug, daß Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, lauter rechtschaffene Leute, ihn dafür erkannt hätten.“ 5

Es ist recht wohl gehandelt, wenn man, im gemeinen Leben, in 10 den Charakter anderer kein beleidigendes Mißtrauen setzt; wenn man dem Zeugnisse, das sich ehrliche Leute unter einander ertheilen, allen Glauben beymisst. Aber darf uns der dramatische Dichter mit dieser Regel der Billigkeit abspesen? Gewiß nicht; ob er sich schon sein Geschäft dadurch sehr leicht machen könnte. Wir wollen es auf der 15 Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen. Das Gute, das wir ihnen, bloß auf anderer Wort, zutrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessiren; es läßt uns völlig gleichgültig, und wenn wir nie die geringste eigene Erfahrung davon erhalten, so hat es sogar eine üble Rückwirkung auf diejenigen, 20 auf deren Treu und Glauben wir es einzig und allein annehmen sollen. Weit gefehlt also, daß wir deswegen, weil Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, den Siegmund für den vortrefflichsten, vollkommensten jungen Menschen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit seyn sollten: so fangen wir vielmehr an, in die Einsicht aller dieser Per- 25 sonen ein Mißtrauen zu setzen, wenn wir nie mit unsern eigenen Augen etwas sehen, was ihre günstige Meinung rechtfertiget. Es ist wahr, in vier und zwanzig Stunden kann eine Privatperson nicht viel große Handlungen verrichten. Aber wer verlangt denn große? Auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern; und nur die, welche das 30 meiste Licht auf ihn werfen, sind, nach der poetischen Schätzung, die größten. Wie traf es sich denn indeß, daß vier und zwanzig Stunden Zeit genug waren, dem Siegmund zu den zwey äußersten Narheiten Gelegenheit zu schaffen, die einem Menschen in seinen Umständen nur immer einfallen können? Die Gelegenheiten sind auch darnach; könnte 35 der Verfasser antworten: doch das wird er wohl nicht. Sie möchten

aber noch so natürlich herbegeführt, noch so fein behandelt seyn: so würden darum die Narheiten selbst, die wir ihn zu begehen im Begriffe sehen, ihre üble Wirkung auf unsere Idee von dem jungen stürmischen Scheinweisen, nicht verlieren. Daß er schlecht handele, sehen
5 wir: daß er gut handeln könne, hören wir nur, und nicht einmal in Beyspielen, sondern in den allgemeinsten schwankendsten Ausdrücken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater begegnet wird, da sie einen andern von ihm zum Gemahle nehmen soll, als den ihr Herz gewählet hatte, wird bey dem Rousseau nur kaum berührt. Herr Heufeld
10 hatte den Muth, uns eine ganze Scene davon zu zeigen. Ich liebe es, wenn ein junger Dichter etwas wagt. Er läßt den Vater die Tochter zu Boden stoßen. Ich war um die Ausführung dieser Aktion besorgt. Aber vergebens; unsere Schauspieler hatten sie so wohl concertirt; es ward, von Seiten des Vaters und der Tochter, so viel
15 Anstand dabey beobachtet, und dieser Anstand that der Wahrheit so wenig Abbruch, daß ich mir gestehen mußte, diesen Akteurs könne man so etwas anvertrauen, oder keinen. Herr Heufeld verlangt, daß, wenn Julie von ihrer Mutter aufgehoben wird, sich in ihrem Gesichte Blut zeigen soll. Es kann ihm lieb seyn, daß dieses unterlassen worden.
20 Die Pantomime muß nie bis zu dem Edelhaften getrieben werden. Gut, wenn in solchen Fällen die erhitzte Einbildungskraft Blut zu sehen glaubt; aber das Auge muß es nicht wirklich sehen.

Die darauf folgende Scene ist die hervorragendste des ganzen Stückes. Sie gehört dem Rousseau. Ich weiß selbst nicht, welcher
25 Unwille sich in die Empfindung des Pathetischen mischet, wenn wir einen Vater seine Tochter fußfällig um etwas bitten sehen. Es beleidiget, es kränket uns, denjenigen so erniedriget zu erblicken, dem die Natur so heilige Rechte übertragen hat. Dem Rousseau muß man diesen außerordentlichen Hebel verzeihen; die Masse ist zu groß, die er
30 in Bewegung setzen soll. Da keine Gründe bey Julien anschlagen wollen; da ihr Herz in der Verfassung ist, daß es sich durch die äußerste Strenge in seinem Entschlusse nur noch mehr befestigen würde: so konnte sie nur durch die plötzliche Ueberraschung der unerwartesten Begegnung erschüttert, und in einer Art von Betäubung umgelenket
35 werden. Die Geliebte sollte sich in die Tochter, verführerische Zärtlichkeit in blinden Gehorsam verwandeln; da Rousseau kein Mittel

jahe, der Natur diese Veränderung abzugewinnen, so mußte er sich entschließen, ihr sie abzunöthigen, oder, wenn man will, abzustehlen. Auf keine andere Weise konnten wir es Julien in der Folge vergeben, daß sie den inbrünstigsten Liebhaber dem kältesten Chemanne aufgeopfert habe. Aber da diese Aufopferung in der Komödie nicht erfolgt; da es nicht die Tochter, sondern der Vater ist, der endlich nachgiebt: hätte Herr Heufeld die Wendung nicht ein wenig lindern sollen, durch die Rousseau bloß das Befremdliche jener Aufopferung rechtfertigen, und das Ungewöhnliche derselben vor dem Vorwurfe des Unnatürlichen in Sicherheit setzen wollte? — Doch Kritik, und kein Ende! Wenn Herr Heufeld das gethan hätte, so würden wir um eine Scene gekommen seyn, die, wenn sie schon nicht so recht in das Ganze passen will, doch sehr kräftig ist; er würde uns ein hohes Licht in seiner Copie vermehrt haben, von dem man zwar nicht eigentlich weiß, wo es herkömmt, das aber eine treffliche Wirkung thut. Die Art, mit der Herr Echhof diese Scene ausführte, die Aktion, mit der er einen Theil der grauen Haare vors Auge brachte, bey welchen er die Tochter beschwor; wären es allein werth gewesen, eine kleine Unschicklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem kalten Kunstrichter, bey Zergliederung des Planes, merklich wird.

Das Nachspiel dieses Abends war, der Schatz; die Nachahmung des Plautinischen Trinummus, in welcher der Verfasser alle die komischen Scenen seines Originals in einen Aufzug zu concentriren gesucht hat. Er ward sehr wohl gespielt. Die Akteurs alle wußten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem Niedrigkomischen so nothwendig erfordert wird. Wenn ein halbschieriger Einfall, eine Unbesonnenheit, ein Wortspiel, langsam und stotternd vorgebracht wird; wenn sich die Personen auf Armseligkeiten, die weiter nichts als den Mund in Falten setzen sollen, noch erst viel besinnen: so ist die Langeweile unvermeidlich. Possen müssen Schlag auf Schlag gesagt werden, und der Zuhörer muß keinen Augenblick Zeit haben, zu untersuchen, wie witzig oder unwitzig sie sind. Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberinn seyn; und freylich lieber keines, als so eines. Sonst möchte ich es niemanden rathen, sich dieser Besondernheit zu befleißigen.

¹ erfordert [1787 b]

Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnet, als daß wir bey gänzlicher Vermischung des reizendern, nicht etwas Leeres empfinden sollten.

Unter den Italienern hat ehedem Cecchi, und neuerlich unter den
 5 Franzosen Destouches, das nehmliche Lustspiel des Plautus wieder auf die Bühne gebracht. Sie haben beide große Stücke von fünf Aufzügen daraus gemacht, und sind daher genöthiget gewesen, den Plan des Römers mit eignen Erfindungen zu erweitern. Das vom Cecchi heißt, die Mitgift, und wird vom Riccoboni, in seiner Geschichte des ita-
 10 lienischen Theaters, als eines von den besten alten Lustspielen desselben empfohlen. Das vom Destouches führt den Titel, der verborgne Schatz, und ward ein einzigesmal, im Jahre 1745, auf der italienischen Bühne zu Paris, und auch dieses einzigemal nicht ganz bis zu Ende, aufgeführt. Es fand keinen Beyfall, und ist erst nach dem Tode des
 15 Verfassers, und also verschiedene Jahre später, als der deutsche Schatz, im Drucke erschienen. Plautus selbst ist nicht der erste Erfinder dieses so glücklichen, und von mehreren mit so vieler Nachseifung bearbeiteten Stoffes gewesen; sondern Philemon, bey dem es eben die simple Aufschrift hatte, zu der es im Deutschen wieder zurückgeführt worden.
 20 Plautus hatte seine ganz eigne Manier, in Benennung seiner Stücke; und meistens nahm er sie von dem allerunerheblichsten Umstande her. Dieses z. E. nannte er Trinummus, den Dreyling; weil der Sykophant einen Dreyling für seine Mühe bekam.

Behntes Stück.

25

Den 2ten Juny, 1767.

Das Stück des fünften Abends (Dienstags, den 28ten April,) war, das unvermuthete Hinderniß, oder das Hinderniß ohne Hinderniß, vom Destouches.

Wenn wir die Annales des französischen Theaters nachschlagen,
 30 so finden wir, daß die lustigsten Stücke dieses Verfassers, gerade den allerwenigsten Beyfall gehabt haben. Weder das gegenwärtige, noch

der verborgne¹ Schatz, noch das Gespenst mit der Trommel, noch der poetische Dorfjuncker, haben sich darauf erhalten; und sind, selbst in ihrer Neuheit, nur wenigemal aufgeführt worden. Es beruhet sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündigt, oder in welchem er seine besten Werke verfertiget. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünket man sich berechtigt, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt, etwas schlechters zu finden, sobald man nicht das nehmlliche findet. Destouches hatte in seinem verheyratheten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern klafificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre; was bey dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Gang und herrschende Fähigkeit; was er einmal, zweymal, nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können: und als er es nunmehr wollte, was sieht Kunstrichtern ähnlicher, als daß sie ihm lieber nicht Gerechtigkeit wiederfahren ließen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrigkomische des Destouches mit dem Moliere'schen von einerley Güte sey. Es ist wirklich um vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darinn zu spüren, als der getreue Mahler; seine Narren sind selten von den behäglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt, und mit Affektation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladet; sein Schulwitz, sein Masuren, sind daher frostiger als lächerlich. Aber dem ohngeachtet, — und nur dieses wollte ich sagen, — sind seine lustigen Stücke am wahren Komischen so geringhaltig noch nicht, als sie ein verzärtelter Geschmack findet; sie haben Scenen mit unter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern verschern könnten.

Hierauf folgte² ein neues Lustspiel in einem Aufzuge, betitelt, die neue Agnese.

¹ verborgene [1767b]² folgt [1767b]

Madame Gertrude spielte vor den Augen der Welt die fromme Spröde; aber insgeheim war sie die gefällige, feurige Freundin eines gewissen Bernard. Wie glücklich, o wie glücklich machst du mich, Bernard! rief sie einst in der Entzückung, und ward von ihrer Tochter be-
 5 horcht. Morgens darauf fragt das liebe einfältige Mädchen: Aber, Mamma, wer ist denn der Bernard, der die Leute glücklich macht? Die Mutter merkte sich verrathen, sagte sich aber geschwind. Es ist der Heilige, meine Tochter, den ich mir kürzlich gewählt habe; einer von den größten im Paradiese. Nicht lange, so ward die Tochter mit
 10 einem gewissen Hilar bekannt. Das gute Kind fand in seinem Um- gange recht viel Vergnügen; Mamma bekömmt Verdacht; Mamma beschleicht das glückliche Paar; und da bekömmt Mamma von dem Töchterchen eben so schöne Seufzer zu hören, als das Töchterchen jüngst von Mamma gehört hatte. Die Mutter ergrimmt, überfällt sie,
 15 tobt. Nun, was denn, liebe Mamma? sagt endlich das ruhige Mädchen. Sie haben sich den H. Bernard gewählt; und ich, ich mir den H. Hilar. Warum nicht? — Dieses ist eines von den lehrreichen Märchen, mit welchen das weise Alter des göttlichen Voltaire die junge Welt be- schenkte. Favart fand es gerade so erbaulich, als die Fabel zu einer
 20 komischen Oper seyn muß. Er sahe nichts anstößiges darinn, als die Namen der Heiligen, und diesem Anstoße wußte er auszuweichen. Er machte aus Madame Gertrude eine platonische Weise, eine Anhängerinn der Lehre des Sabalis; und der H. Bernard ward zu einem Sylphen, der unter dem¹ Namen und in der Gestalt eines guten Bekannten die
 25 tugendhafte Frau besucht. Zum Sylphen ward dann auch Hilar, und so weiter. Kurz, es entstand die Operette, Isabelle und Gertrude, oder die vermeinten Sylphen; welche die Grundlage zur neuen Agnese ist. Man hat die Sitten darinn den unsrigen näher zu bringen ge- sucht; man hat sich aller Anständigkeit beflissen; das liebe Mädchen ist
 30 von der reizendsten, verehrungswürdigsten Unschuld; und durch das Ganze sind eine Menge gute komische Einfälle verstreuet, die zum Theil dem deutschen Verfasser eigen sind. Ich kann mich in die Ver- änderungen selbst, die er mit seiner Urschrift gemacht, nicht näher ein- lassen; aber Personen von Geschmack, welchen diese nicht unbekannt
 35 war, wünschten, daß er die Nachbarinn, anstatt des Waters, bey-

¹ ben [1787b]

behalten hätte. — Die Rolle der Agnese spielte Mademoiselle Felbrich, ein junges Frauenzimmer, das eine vortreffliche Actrice verspricht, und daher die beste Aufmunterung verdient. Alter, Figur, Mine, Stimme, alles kömmt ihr hier zu Statten; und ob sich, bey diesen Naturgaben, in einer solchen Rolle schon vieles von selbst spielet: so muß man ihr 5 doch auch eine Menge Feinheiten zugestehen, die Vorbedacht und Kunst, aber gerade nicht mehr und nicht weniger verriethen, als sich an einer Agnese verrathen darf.

Den sechsten Abend (Mittwochs, den 29sten April,) ward die Semiramis des Hrn. von Voltaire aufgeführt. 10

Dieses Trauerspiel ward im Jahre 1748 auf die französische Bühne gebracht, erhielt großen Beyfall, und macht, in der Geschichte dieser Bühne, gewissermaassen Epoche. — Nachdem der Hr. von Voltaire seine Zayre und Alzire, seinen Brutus und Cäsar geliefert hatte, ward er in der Meinung bestärkt, daß die tragischen Dichter seiner 15 Nation die alten Griechen in vielen Stücken weit überträfen. Von uns Franzosen, sagt er, hätten die Griechen eine geschicktere Exposition, und die große Kunst, die Auftritte unter einander so zu verbinden, daß die Scene niemals leer bleibt, und keine Person weder ohne Ursache kömmt noch abgehet, lernen können. Von uns, sagt er, hätten 20 sie lernen können, wie Nebenbuhler und Nebenbuhlerinnen, in witzigen Antithesen, mit einander sprechen; wie der Dichter, mit einer Menge erhabner, glänzender Gedanken, blenden und in Erstaunen setzen müsse. Von uns hätten sie lernen können — O freylich; was ist von den Franzosen nicht alles zu lernen! Hier und da möchte zwar ein Aus- 25 länder, der die Alten auch ein wenig gelesen hat, demüthig um Erlaubniß bitten, anderer Meinung seyn zu dürfen. Er möchte vielleicht einwenden, daß alle diese Vorzüge der Franzosen auf das Wesentliche des Trauerspiels eben keinen großen Einfluß hätten; daß es Schönheiten wären, welche die einfältige Größe der Alten verachtet habe. 30 Doch was hilft es, dem Herrn von Voltaire etwas einzuwenden? Er spricht, und man glaubt. Ein einziges vermüßte er bey seiner Bühne; daß die großen Meisterstücke derselben nicht mit der Pracht aufgeführt würden, deren doch die Griechen die kleinen Versuche einer erst sich bildenden Kunst gewürdiget hätten. Das Theater in Paris, ein altes 35 Ballhaus, mit Verzierungen von dem schlechtesten Geschmacke, wo sich

in einem schmutzigen Parterre das stehende Volk drengt und stößt, be-
 leidigte ihn mit Recht; und besonders beleidigte ihn die barbarische
 Gewohnheit, die Zuschauer auf der Bühne zu dulden, wo sie den
 Akteurs kaum so viel Platz lassen, als zu ihren nothwendigsten Be-
 5 wegungen erforderlich ist. Er war überzeugt, daß bloß dieser Uebel-
 stand Frankreich um vieles gebracht habe, was man, bey einem freyern,
 zu Handlungen bequemern und prächtigern Theater, ohne Zweifel ge-
 magt hätte. Und eine Probe hiervon zu geben, verfertigte er seine
 Semiramis. Eine Königin, welche die Stände ihres Reichs ver-
 10 sammelt, um ihnen ihre Vermählung zu eröffnen; ein Gespenst, das
 aus seiner Gruft steigt, um Blutschande zu verhindern, und sich an
 seinem Mörder zu rächen; diese Gruft, in die ein Narr hereingeht,
 um als ein Verbrecher wieder herauszukommen: das alles war in
 der That für die Franzosen etwas ganz Neues. Es macht so viel
 15 Vermen auf der Bühne, es erfordert so viel Pomp und Verwand-
 lung, als man nur immer in einer Oper gewohnt ist. Der Dichter
 glaubte das Muster zu einer ganz besondern Gattung gegeben zu
 haben; und ob er es schon nicht für die französische Bühne, so wie
 sie war, sondern so wie er sie wünschte, gemacht hatte: so ward
 20 es dennoch auf derselben, vor der Hand, so gut gespielt, als es
 sich ohngefähr spielen ließ. Bey der ersten Vorstellung saßen die
 Zuschauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein alt-
 vätrisches Gespenst in einem so galanten Zirkel mögen erscheinen sehen.
 Erst bey den folgenden Vorstellungen ward dieser Unschicklichkeit ab-
 25 geholfen; die Akteurs machten sich ihre Bühne frey; und was da-
 mals nur eine Ausnahme, zum Besten eines so außerordentlichen
 Stückes, war, ist nach der Zeit die beständige Einrichtung geworden.
 Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris; für die, wie ge-
 sagt, Semiramis in diesem Stücke Epoche macht. In den Pro-
 30 vinzen bleibet man noch häufig bey der alten Mode, und will lieber
 aller Illusion, als dem Vorrechte entzagen, den Jayren und Meropen
 auf die Schleppe treten zu können.

Fünftes Stück.

Den 5ten Junius, 1767.

Die Erscheinung eines Geistes war in einem französischen Trauerspiele eine so kühne Neuheit, und der Dichter, der sie wagte, rechtfertiget sie mit so eignen Gründen, daß es sich der Mühe lohnet, einen Augenblick dabey zu verweilen. 5

„Man schrie und schrieb von allen Seiten, sagt der Herr von Voltaire, daß man an Gespenster nicht mehr glaube, und daß die Erscheinung der Todten, in den Augen einer erleuchteten Nation, nicht anders als kindisch seyn könne. Wie? versetzt er dagegen; das ganze Alterthum hätte diese Wunder geglaubt, und es sollte nicht vergönnt seyn, sich nach dem Alterthume zu richten? Wie? unsere Religion hätte dergleichen außerordentliche Fügungen der Vorsicht geheiligt, und es sollte lächerlich seyn, sie zu erneuern?“ 10

Diese Ausrufungen, dünkt mich, sind rhetorischer, als gründlich. Vor allen Dingen wünschte ich, die Religion hier aus dem Spiele zu lassen. In Dingen des Geschmacks und der Kritik, sind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, seinen Gegner zum Stillschweigen zu bringen, aber nicht so recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion, als Religion, muß hier nichts entscheiden sollen; nur als eine Art von Ueberlieferung des Alterthums, gilt ihr Zeugniß nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugnisse des Alterthums gelten. Und so nach hätten wir es auch hier, nur mit dem Alterthume zu thun. 15

Sehr wohl; das ganze Alterthum hat Gespenster geglaubt. Die dramatischen Dichter des Alterthums hatten also Recht, diesen Glauben zu nutzen; wenn wir bey einem von ihnen wiederkommende Todte aufgeführt finden, so wäre es unbillig, ihm nach unsern bessern Einsichten den Proceß zu machen. Aber hat darum der neue, diese unsere bessere Einsichten theilende dramatische Dichter, die nehmliche Befugniß? Gewiß nicht. — Aber wenn er seine Geschichte in jene leichtgläubigere 30 Zeiten zurücklegt? Auch alsdenn nicht. Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzählt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unsern Augen nochmals geschehen; und läßt es nochmals geschehen, nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz andern und höhern Absicht; 35

die historische Wahrheit ist nicht kein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke; er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren. Wenn es also wahr ist, daß wir igt keine Gespenster mehr glauben; wenn dieses Nichtglauben die Täuschung nothwendig ver-
 5 hindern müßte; wenn ohne Täuschung wir unmöglich sympathisiren können: so handelt igt der dramatische Dichter wider sich selbst, wenn er uns dem ohngeachtet solche ungläubliche Märchen ausstaffiret; alle Kunst, die er dabey anwendet, ist verloren.

Folglich? Folglich ist es durchaus nicht erlaubt, Gespenster und
 10 Erscheinungen auf die Bühne zu bringen? Folglich ist diese Quelle des Schrecklichen und Pathetischen für uns vertrocknet? Nein; dieser Verlust wäre für die Poesie zu groß; und hat sie nicht Beyspiele für sich, wo das Genie aller unserer Philosophie troget, und Dinge, die der kalten Vernunft sehr spöttlich vorkommen, unserer Einbildung sehr
 15 fürchterlich zu machen weiß? Die Folge muß daher anders fallen; und die Voraussetzung wird nur falsch seyn. Wir glauben keine Gespenster mehr? Wer sagt das? Oder vielmehr, was heißt das? Heißt es so viel: wir sind endlich in unsern Einsichten so weit gekommen, daß wir die Unmöglichkeit davon erweisen können; gewisse unumstöß-
 20 liche Wahrheiten, die mit dem Glauben an Gespenster im Widerspruche stehen, sind so allgemein bekannt worden, sind auch dem gemeinsten Manne immer und beständig so gegenwärtig, daß ihm alles, was damit streitet, nothwendig lächerlich und abgeschmackt vorkommen muß? Das kann es nicht heißen. Wir glauben igt keine Gespenster, kann
 25 also nur so viel heißen: in dieser Sache, über die sich fast eben so viel dafür als darwider sagen läßt, die nicht entschieden ist, und nicht entschieden werden kann, hat die gegenwärtig herrschende Art zu denken den Gründen darwider das Uebergewicht gegeben; einige wenige haben diese Art zu denken, und viele wollen sie zu haben scheinen; diese
 30 machen das Geschrey und geben den Ton; der größte Haufe schweigt und verhält sich gleichgültig, und denkt bald so, bald anders, hört beym hellen Tage mit Vergnügen über die Gespenster spotten, und bey dunkler Nacht mit Grausen davon erzählen.

Aber in diesem Verstande keine Gespenster glauben, kann und
 35 darf den dramatischen Dichter im geringsten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. Der Saame, sie zu glauben, liegt in uns allen,

und in denen am häufigsten, für die er vornehmlich dichtet. Es kommt nur auf seine Kunst an, diesen Saamen zum Räumen zu bringen; nur auf gewisse Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er diese in seiner Gewalt, so mögen wir in gemeinem Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was Er will.)

So ein Dichter ist Shakespear, und Shakespear fast einzig und allein. Vor seinem Gespenste im Hamlet richten sich die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. Der Herr von Voltaire that gar nicht wohl, sich auf dieses Gespenst 10 zu berufen; es macht ihn und seinen Geist des Minus — lächerlich.

Shakespears Gespenst kommt wirklich aus jener Welt; so dünkt uns. Denn es kommt zu der feyerlichen Stunde, in der schauernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düstern, geheimnißvollen Nebenbegriffe, wenn und mit welchen wir, von der Amme an, 15 Gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind. Aber Voltaires Geist ist auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu schrecken; es ist der bloße verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgiebt; (alle Umstände vielmehr, unter welchen er erscheinet, stören 20 den Betrug, und verrathen das Geschöpf eines kalten Dichters,) der uns gern täuschen und schrecken möchte, ohne daß er weiß, wie er es anfangen soll. Man überlege auch nur dieses einzige: am hellen Tage, mitten in der Versammlung der Stände des Reichs, von einem Donner- 25 schlage angekündigt, tritt das Voltairische Gespenst aus seiner Gruft hervor. Wo hat Voltaire jemals gehört, daß Gespenster so dreist sind? Welche alte Frau hätte ihm nicht sagen können, daß die Gespenster das Sonnenlicht scheuen, und große Gesellschaften gar nicht gern besuchten? Doch Voltaire wußte zuverlässig das auch; aber er war zu furchtsam, zu eckel, diese gemeinen Umstände zu nutzen; er wollte uns 30 einen Geist zeigen, aber es sollte ein Geist von einer edlern Art seyn; und durch diese edlere Art verdarb er alles. Das Gespenst, das sich Dinge herausnimmt, die wider alles Herkommen, wider alle gute Sitten unter den Gespenstern sind, dünket mich kein rechtes Gespenst zu seyn; und alles, was die Illusion hier nicht befördert, störet die 35 Illusion.

Wenn Voltaire einiges Augenmerk auf die Pantomime genommen hätte, so würde er auch von einer andern Seite die Unschicklichkeit empfunden haben, ein Gespenst vor den Augen einer großen Menge erscheinen zu lassen. Alle müssen auf einmal, bey Erblickung desselben, 5 Furcht und Entsetzen äußern; alle müssen es auf verschiedene Art äußern, wenn der Anblick nicht die frostige Symmetrie eines Ballets haben soll. Nun richte man einmal eine Heerde dumme Statisten dazu ab; und wenn man sie auf das glücklichste abgerichtet hat, so bedenke man, wie sehr dieser vielfache Ausdruck des nehmlichen Affekts die Aufmerksamkeit 10 theilen, und von den Hauptpersonen abziehen muß. Wenn diese den rechten Eindruck auf uns machen sollen, so müssen wir sie nicht allein sehen können, sondern es ist auch gut, wenn wir sonst nichts sehen, als sie. Beym Shakespear ist es der einzige Hamlet, mit dem sich das Gespenst einläßt; in der Scene, wo die Mutter dabey ist, wird es von 15 der Mutter weder gesehen noch gehört. Alle unsere Beobachtung geht also auf ihn, und je mehr Merkmale eines von Schauer und Schrecken zerrütteten Gemüths wir an ihm entdecken, desto bereitwilliger sind wir, die Erscheinung, welche diese Zerrüttung in ihm verursacht; für eben das zu halten, wofür er sie hält. Das Gespenst wirkt auf uns, mehr 20 durch ihn, als durch sich selbst. Der Eindruck, den es auf ihn macht, gehet in uns über, und die Wirkung ist zu augenscheinlich und zu stark, als daß wir an der außerordentlichen Ursache zweifeln sollten. Wie wenig hat Voltaire auch diesen Kunstgriff verstanden! Es erschrecken über seinen Geist viele; aber nicht viel. Semiramis ruft einmal: 25 Himmel! ich sterbe! und die andern machen nicht mehr Umstände mit ihm, als man ohngefähr mit einem weit entfernt geglaubten Freunde machen würde, der auf einmal ins Zimmer tritt.

Zwölftes Stück.

Den 9ten Junius, 1767.

30 Ich bemerke noch einen Unterschied, der sich zwischen den Gespenstern des englischen und französischen Dichters findet. Voltaires¹

¹ Voltaires [1787]

Gespens ist nichts als eine poetische Maschine, die nur des Knotens¹ wegen da ist; es interessirt uns für sich selbst nicht im geringsten. Shakespears Gespenst hingegen ist eine wirklich handelnde Person, an dessen Schicksale wir Antheil nehmen; es erweckt Schauder, aber auch Mitleid.

Dieser Unterschied entsprang, ohne Zweifel, aus der verschiedenen Denkungsart beider Dichter von den Gespenstern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakespeare als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philosophischer denkt, dürfte keine Frage seyn; aber Shakespeare dachte poetischer. Der Geist des Ninus kam bey Voltairen, als ein Wesen, das noch jenseit dem Grabe angenehmer und unangenehmer Empfindungen fähig ist, mit welchem wir also Mitleiden haben können, in keine Betrachtung. Er wollte blos damit lehren, daß die höchste Macht, um verborgene Verbrechen ans Licht zu bringen und zu bestrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Gesetzen mache.

Ich will nicht sagen, daß es ein Fehler ist, wenn der dramatische Dichter seine Fabel so einrichtet, daß sie zur Erläuterung oder Bestätigung irgend einer großen moralischen Wahrheit dienen kann. Aber ich darf sagen, daß diese Einrichtung der Fabel nichts weniger als nothwendig ist; daß es sehr lehrreiche vollkommene Stücke geben kann, die auf keine solche einzelne Maxime abzwecken; daß man Unrecht thut, den letzten Sittenspruch, den man zum Schlusse verschiedener Trauerspiele der Alten findet, so anzusehen, als ob das Ganze blos um feinetwillen da wäre.

Wenn daher die Semiramis des Herrn von Voltaire weiter kein Verdienst hätte, als dieses, worauf er sich so viel zu gute thut, daß man nehmlich daraus die höchste Gerechtigkeit verehren lerne, die außerordentliche Lasterthaten zu strafen, außerordentliche Wege wähle: so würde Semiramis in meinen Augen nur ein sehr mittelmäßiges Stück seyn. Besonders da diese Moral selbst nicht eben die erbaulichste ist. Denn es ist ohnstreitig dem weisesten Wesen weit anständiger, wenn es dieser außerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Bestrafung des Guten und Bösen in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten denken.

¹ des Knoten [1787 b]

Doch ich will mich bey dem Stücke nicht länger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu sagen, wie es hier aufgeführt worden. Man hat alle Ursache, damit zufrieden zu seyn. Die Bühne ist geräumlich genug, die Menge von Personen ohne Verwirrung zu fassen, 5 die der Dichter in verschiedenen Scenen auftreten läßt. Die Verzierungen sind neu, von dem besten Geschmacke, und sammeln den so oft abwechselnden Ort so gut als möglich in einen.

Den siebenden Abend (Donnerstags, den 30sten April,) ward der verheyrathete Philosoph, vom Destouches, gespielt.

10 Dieses Lustspiel kam im Jahr 1727 zuerst auf die französische Bühne, und fand so allgemeinen Beyfall, daß es in Jahr und Tag sechs und dreyßigmal aufgeführt ward. Die deutsche Uebersetzung ist nicht die prosaische aus den zu Berlin übersehten sämtlichen Werken des Destouches; sondern eine in Versen, an der mehrere Hände ge- 15 sichts und gebessert haben. Sie hat wirklich viel glückliche Verse, aber auch viel harte und unnatürliche Stellen. Es ist unbeschreiblich, wie schwer dergleichen Stellen dem Schauspieler das Agiren machen; und doch werden wenig französische Stücke seyn, die auf irgend einem deutschen Theater jemals besser ausgefallen wären, als dieses auf unserm. 20 Die Rollen sind alle auf das schicklichste besetzt, und besonders spielet Madame Löwen die launigte Celianta als eine Meisterinn, und Herr Adermann den Geront unverbesserlich. Ich kann es überhoben seyn, von dem Stücke selbst zu reden. Es ist zu bekannt, und gehört un- streitig unter die Meisterstücke der französischen Bühne, die man auch 25 unter uns immer mit Vergnügen sehen wird.

Das Stück des achten Abends (Freystags, den 1sten May,) war das Kaffeehaus, oder die Schottländerinn, des Hrn. von Voltaire.

Es ließe sich eine lange Geschichte von diesem Lustspiele machen. Sein Verfasser schickte es als eine Uebersetzung aus dem Englischen 30 des Hume, nicht des Geschichtschreibers und Philosophen, sondern eines andern dieses Namens, der sich durch das Trauerspiel, Douglas, bekannt gemacht hat, in die Welt. Es hat in einigen Charakteren mit der Kaffeegönke des Goldoni etwas Aehnliches; besonders scheint der Don Marzio des Goldoni, das Urbild des Frelon gewesen zu seyn. 35 Was aber dort blos ein bösertiger Kerl ist, ist hier zugleich ein elender Scribent, den er Frelon nannte, damit die Ausleger desto geschwinder

auf seinen geschwornen Feind, den Journalisten Frezon, fallen möchten. Diesen wollte er damit zu Boden schlagen, und ohne Zweifel hat er ihm einen empfindlichen Streich versetzt. Wir Ausländer, die wir an den hämischen Neckereyen der französischen Gelehrten unter sich, keinen Antheil nehmen, sehen über die Persönlichkeiten dieses Stücks weg, und finden in dem Frelon nichts als die getreue Schilderung einer Art von Leuten, die auch bey uns nicht fremd ist. Wir haben unsere Frelons so gut, wie die Franzosen und Engländer, nur daß sie bey uns weniger Aufsehen machen, weil uns unsere Litteratur überhaupt gleichgültiger ist. Fiele das Treffende dieses Charakters aber auch gänzlich in Deutschland weg, so hat das Stück doch, noch außer ihm, Interesse genug, und der ehrliche Freeport allein, könnte es in unserer Gunst erhalten. Wir lieben seine plumpe Edelmüthigkeit, und die Engländer selbst haben sich dadurch geschmeichelt gefunden.

Denn nur feinetwegen haben sie erst kürzlich den ganzen Stamm auf den Grund wirklich verpflanzt, auf welchem er sich gewachsen zu seyn rühmte. Colman, unstreitig ist ihr bester komischer Dichter, hat die Schottländerinn, unter dem Titel des Englischen Kaufmanns, übersetzt, und ihr vollends alle das nationale Colorit gegeben, das ihr in dem Originale noch mangelte. So sehr der Herr von Voltaire die englischen Sitten auch kennen will, so hatte er doch häufig dagegen verstoßen; z. E. darinn, daß er seine Lindane auf einem Kaffeehause wohnen läßt. Colman miethet sie dafür bey einer ehrlichen Frau ein, die möblirte Zimmer hält, und diese Frau ist weit anständiger die Freundin und Wohlthäterinn der jungen verlassenen Schöne, als Fabriz. Auch die Charaktere hat Colman für den englischen Geschmack kräftiger zu machen gesucht. Lady Alton ist nicht bloß eine eifersüchtige Furie; sie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geschmack und Gelehrsamkeit seyn, und giebt sich das Ansehen einer Schutzgöttinn der Litteratur. Hierdurch glaubte er die Verbindung wahrscheinlicher zu machen, in der sie mit dem elenden Frelon stehet, den er Spatter nennet. Freeport vornehmlich hat eine weitere Sphäre von Thätigkeit bekommen, und er nimmt sich des Vaters der Lindane eben so eifrig an, als der Lindane selbst. Was im Französischen der Lord Falbridge zu dessen Begnadigung thut, thut im Englischen Freeport, und er ist es allein, der alles zu einem glücklichen Ende bringet.

Die englischen Kunstrichter haben in Colmans Umarbeitung die Gesinnungen durchaus vortreflich, den Dialog fein und lebhaft, und die Charaktere sehr wohl ausgeführt gefunden. Aber doch ziehen sie ihr Colmans übrige Stücke weit vor, von welchen man die eifersüchtige 5 Ehefrau auf dem Aldermannischen Theater ehedem hier gesehen, und nach der diejenigen, die sich ihrer erinnern, ungesehr urtheilen können; Der englische Kaufmann hat ihnen nicht Handlung genug; die Neugierde wird ihnen nicht genug darinn genähret; die ganze Verwickelung ist in dem ersten Akte sichtbar. Hiernächst hat er ihnen zu viel Aehnlich- 10 keit mit andern Stücken, und den besten Situationen fehlt die Neuheit. Freeport, meynen sie, hätte nicht den geringsten Funken von Liebe! gegen die Bindane empfinden müssen; seine gute That verliere dadurch alles Verdienst u. s. w.

Es ist an dieser Kritik manches nicht ganz ungegründet; indes 15 sind wir Deutschen es sehr wohl zufrieden; daß die Handlung nicht reicher und verwickelter ist. Die englische Manier in diesem Punkte, zerstreuet und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der sich auf einmal übersehen läßt. So wie die Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer 20 Bühne gefallen sollen; so müßten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congrove und Wycherley würden uns, ohne diesen Aushau des allzu wollüstigen Wuchses, unansehnlich seyn. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; diese 25 sind zum Theil bey weiten so verworren nicht, als ihre Komödien, und verschiedene haben, ohne die geringste Veränderung, bey uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu sagen wüßte.

Auch die Italiener haben eine Uebersetzung von der Schottländerinn, die in dem ersten Theile der theatralischen Bibliothek des Diobati stehet. 30 Sie folgt dem Originale Schritt vor Schritt, so wie die deutsche; nur eine Scene zum Schlusse hat ihr der Italiener mehr gegeben. Voltaire sagte, Frelon werde in der englischen Urschrift am Ende bestraft; aber so verdient diese Bestrafung sey, so habe sie ihm doch dem Hauptinteresse zu schaden geschienen; er habe sie also weggelassen. Dem 35 Italiener dünkte diese Entschuldigung nicht hinlänglich, und er ergänzte

¹ von Lieben [1767]

die Bestrafung des Frelons aus seinem Kopfe; denn die Italiener sind große Liebhaber der poetischen Gerechtigkeit.

Dreizehntes Stück.

Den 12ten Junius, 1767.

Den neunten Abend (Montags, den 4ten May,) sollte Genie 5
gespielt werden. Es wurden aber auf einmal mehr als die Hälfte der
Schauspieler, durch einen epidemischen Zufall, ausser Stand gesetzt zu
agiren; und man mußte sich so gut zu helfen suchen, als möglich. Man
wiederholte die neue Agnese, und gab das Singpiel, die Gouvernante.

Den zehnten Abend (Dienstags, den 5ten May,) ward der poetische 10
Dorfjunker, vom Destouches, aufgeführt.

Dieses Stück hat im Französischen drey Aufzüge, und in der
Uebersetzung fünf. Ohne diese Verbesserung war es nicht werth, in
die deutsche Schaubühne des weiland berühmten Herrn Professor Gott-
scheds aufgenommen zu werden, und seine gelehrte Freundin, die 15
Uebersetzerinn, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß sie sich nicht
den kritischen Aussprüchen ihres Gemahls blindlings hätte unterwerfen
sollen. Was kostet es denn nun auch für große Mühe, aus drey Auf-
zügen fünf zu machen? Man läßt in einem andern Zimmer einmal
Kaffee trinken; man schlägt einen Spaziergang im Garten vor; und 20
wenn Noth an den Mann gehet, so kann ja auch der Lichtpuzer heraus-
kommen und sagen: Meine Damen und Herren, treten Sie ein wenig
ab; die Zwischenakte sind des Puzens wegen erfunden, und was hilft
Ihr Spielen, wenn das Parterre nicht sehen kann? — Die Ueber-
setzung selbst ist sonst nicht schlecht, und besonders sind der Fr. Pro- 25
fessorinn die Knittelverse des Mafuren, wie billig, sehr wohl gelungen.
Ob sie überall eben so glücklich gewesen, wo sie den Einfällen ihres
Originals eine andere Wendung geben zu müssen geglaubt, würde sich
aus der Vergleichung zeigen. Eine Verbesserung dieser Art, mit der
es die liebe Frau recht herzlich gut gemeinet hatte, habe ich dem ohn- 30
geachtet aufmunzen hören. In der Scene, wo Henriette die alberne
Dirne spielt, läßt Destouches den Mafuren zu ihr sagen: „Sie setzen

mich in Erstaunen, Mademoisell; ich habe Sie für eine Virtuofinn gehalten. O pfuy! erwiedert Henriette; wofür haben Sie mich gehalten? Ich bin ein ehrliches Mädchen; daß Sie es nur wissen. Aber man kann ja, fällt ihr Masuren ein, beides wohl zugleich, ein ehrliches
 5 Mädchen und eine Virtuofinn, seyn. Nein, sagt Henriette; ich behaupte, daß man das nicht zugleich seyn kann. Ich eine Virtuofinn!“ Man erinnere sich, was Madame Gottscheb, anstatt des Worts, Virtuofinn, gesetzt hat: ein Wunder. Kein Wunder! sagte man, daß sie das that. Sie fühlte sich auch so etwas von einer Virtuofinn zu
 10 seyn, und ward über den vermeinten Stich böse. Aber sie hätte nicht böse werden sollen, und was die witzige und gelehrte Henriette, in der Person einer dummen Agnese, sagt, hätte die Frau Professorinn immer, ohne Maulspitzen, nachsagen können. Doch vielleicht war ihr nur das fremde Wort, Virtuofinn, anstößig; Wunder ist deutscher;
 15 zudem giebt es unter unsern Schönen funfzig Wunder gegen eine Virtuofinn; die Frau wollte rein und verständlich übersetzen; sie hatte sehr recht.

Den Beschluß dieses Abends machte die stumme Schönheit, von Schlegeln.

20 Schlegel hatte dieses kleine Stück für das neuerrichtete Kopenhagensche Theater geschrieben, um auf demselben in einer dänischen Uebersetzung aufgeführt zu werden. Die Sitten darinn sind daher auch wirklich dänischer, als deutsch. Dem ohngeachtet ist es unstreitig unser bestes komisches Original, das in Versen geschrieben ist. Schlegel
 25 hatte überall eine eben so fließende als zierliche Versification, und es war ein Glück für seine Nachfolger, daß er seine größern Komödien nicht auch in Versen schrieb. Er hätte ihnen leicht das Publikum erwähnen können, und so würden sie nicht allein seine Lehre, sondern auch sein Beispiel wider sich gehabt haben. Er hatte sich ehedem der
 30 gereimten Komödie sehr lebhaft angenommen; und je glücklicher er die Schwierigkeiten derselben überstiegen hätte, desto unwiderleglicher würden seine Gründe erschienen haben. Doch, als er selbst Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unsägliche Mühe es koste, nur einen Theil derselben zu übersteigen, und wie wenig das Vergnügen,
 35 welches aus diesen überstiegenen Schwierigkeiten entstehet, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müsse, schadlos halte.

Die Franzosen waren ehedem so edel, daß man ihnen die profaischen Stücke des Moliere, nach seinem Tode, in Verse bringen mußte; und noch igt hören sie ein profaisches Lustspiel als ein Ding an, das ein jeder von ihnen machen könne. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutschen sind 5 auch hierinn, soll ich sagen billiger, oder gleichgültiger? Sie nehmen an, was ihnen der Dichter vorsetzt. Was wäre es auch, wenn sie igt schon wählen und ausmustern wollten?

Die Rolle der stummen Schöne hat ihre Bedenklichkeiten. Eine stumme Schöne, sagt man, ist nicht nothwendig eine dumme, und die 10 Schauspielerinn hat Unrecht, die eine alberne plumpe Dirne daraus macht. Aber Schlegels stumme Schönheit ist allerdings dumm zugleich; denn daß sie nichts spricht, kömmt daher, weil sie nichts denkt. Das Feine dabey würde also dieses seyn, daß man sie überall, wo sie, um artig zu scheinen, denken müßte, unartig machte, dabey aber ihr alle 15 die Artigkeiten ließe, die bloß mechanisch sind, und die sie, ohne viel zu denken, haben könnte. Ihr Gang z. E. ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht bäurisch zu seyn; sie können so gut und zierlich seyn, als sie nur immer ein Tanzmeister lehren kann; denn warum sollte sie von ihrem Tanzmeister nichts gelernt haben, da sie sogar Quadrille 20 gelernt hat? Und sie muß Quadrille nicht schlecht spielen; denn sie rechnet fest darauf, dem Papa das Geld abzugewinnen. Auch ihre Kleidung muß weder altväterlich, noch schlumpicht seyn; denn Frau Praatgern sagt ausdrücklich:

„Bist du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch sehn! 25

„Nun! — dreh dich um! — das ist ja gut, und sitzt galant.

„Was sagt denn der Phantast, dir fehlte der Verstand?“

In dieser Musterung der Fr. Praatgern überhaupt, hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Aeufferliche seiner stummen Schöne zu seyn wünsche. Gleichfalls schön, nur nicht reizend. 30

„Laß sehn, wie trägtst du dich? — Den Kopf nicht so zurück!“

Dummheit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als zurück; ihn zurück halten, lehrt der Tanzmeister; man muß also Charlotten den Tanzmeister ansehen, und je mehr, je besser; denn das schadet ihrer Stummheit nichts, vielmehr sind die zierlich steifen Tanzmeistermanieren 35 gerade die, welche der stummen Schönheit am meisten entsprechen; sie

zeigen die Schönheit in ihrem besten Vortheile, nur daß sie ihr das Leben nehmen.

„Wer fragt: hat sie Verstand? der seh nur ihre Blicke.“

Recht wohl, wenn man eine Schauspielerinn mit großen schönen Augen
5 zu dieser Rolle hat. Nur müssen sich diese schöne Augen wenig oder gar nicht regen; ihre Blicke müssen langsam und stier seyn; sie müssen uns, mit ihrem unbeweglichen Brennpunkte, in Flammen setzen wollen, aber nichts sagen.

„Geh doch einmal herum. — Gut! hieher! — Neige dich!

10 „Da haben wirs, das fehlt. Nein, sieh! So neigt man sich.“

Diese Zeilen versteht man ganz falsch, wenn man Charlotten eine bäu-
rische Neige, einen dummen Knix machen läßt. Ihre Verbeugung muß
wohl gelernt seyn, und wie gesagt, ihrem Tanzmeister keine Schande
machen. Frau Praatgern muß sie nur noch nicht affektirt genug finden.
15 Charlotte verbeugt sich, und Frau Praatgern will, sie soll sich dabey
zieren. Das ist der ganze Unterschied, und Madame Löwen bemerkte
ihn sehr wohl, ob ich gleich nicht glaube, daß die Praatgern sonst eine
Rolle für sie ist. Sie kann die feine Frau zu wenig verbergen, und
gewissen Gesichtern wollen nichtswürdige Handlungen, dergleichen die
20 Vertauschung einer Tochter ist, durchaus nicht lassen.

Den eilften Abend (Mittewochs, den 6ten May,) ward Miß Sara
Sampson aufgeführt.

Man kann von der Kunst nichts mehr verlangen, als was Ma-
dame Henseln in der Rolle der Sara leistet, und das Stück ward
25 überhaupt sehr gut gespielt. Es ist ein wenig zu lang, und man
verkürzt es daher auf den meisten Theatern. Ob der Verfasser mit
allen diesen Verkürzungen so recht zufrieden ist, daran zweifle ich fast.
Man weiß ja, wie die Autores sind; wenn man ihnen auch nur einen
Niednagel nehmen will, so schreyen sie gleich: Ihr kommt mir ans
30 Leben! Frenzlich ist der übermäßigen Länge eines Stücks, durch das
bloße Weglassen, nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man
eine Scene verkürzen kann, ohne die ganze Folge des Dialogs zu
ändern. Aber wenn dem Verfasser die fremden Verkürzungen nicht
anstehen; so mache er selbst welche, falls es ihm der Mühe werth
35 dünket, und er nicht von denjenigen ist, die Kinder in die Welt setzen,
und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Madame Henseln starb ungemein anständig; in der mahlerischsten Stellung; und besonders hat mich ein Zug außerordentlich überrascht. Es ist eine Bemerkung an Sterbenden, daß sie mit den Fingern an ihren Kleibern oder Betten zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte sie sich auf die glücklichste Art zu Nutze; in dem Augenblicke, 5 da die Seele von ihr wich, äusserte sich auf einmal, aber nur in den Fingern des erstarrten Armes, ein gelinder Spasmus; sie kniff den Rock, der um ein wenig erhoben ward und gleich wieder sank: das letzte Aufflattern eines verlöschenden Lichts; der jüngste Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld auf meine Beschreibung: aber 10 er sehe sie einmal!

Vierzehntes Stück.

Den 16ten Junius, 1767.

Das bürgerliche Trauerspiel hat an dem französischen Kunst- 15 richter, welcher die Sara seiner Nation bekannt gemacht, (*) einen sehr gründlichen Vertheidiger gefunden. Die Franzosen billigen sonst selten etwas, wovon sie kein Muster unter sich selbst haben.

Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bey. Das 20 Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muß natürlicher Weise am tiefsten in unsere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. 25 Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsere Sympathie erfodert einen einzeln Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstrakter Begriff für unsere Empfindungen.

„Man thut dem menschlichen Herzen Unrecht, sagt auch Marmontel,¹ man verkennet die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, 30

(*) Journal Etranger, Decembre 1761.

¹ Marmontel, [1767]

uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer, als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, 5 der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde, und das verführerische Beyspiel, ins Spiel verstricket, der seinen Wohlstand und seine Ehre darüber zu Grunde gerichtet, und nun im Gefängnisse seufzet, von Scham und Reue zerrissen? Wenn man fragt, wer er ist; so antworte ich: er 10 war ein ehrlicher Mann, und zu seiner Marter ist er Gemahl und Vater; seine Gattinn, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äußersten Bedürfniß, und kann ihren Kindern, welche Brod verlangen, nichts als Thränen geben. Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit einem Worte, tragischere 15 Situation! Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet; wenn er, nachdem er sich vergiftet, erfährt, daß der Himmel ihn noch retten wollen: was fehlet diesem schmerzlichen und fürchterlichen Augenblicke, wo sich zu den Schrecknissen des Todes marternde Vorstellungen, wie glücklich er habe leben können, gesellen; was fehlt ihm, frage ich, um 20 der Tragödie würdig zu seyn? Das Wunderbare, wird man antworten. Wie? findet sich denn nicht dieses Wunderbare genugsam in dem plötzlichen Uebergange von der Ehre zur Schande, von der Unschuld zum Verbrechen, von der süßesten Ruhe zur Verzweiflung; kurz, in dem äußersten Unglücke, in das eine bloße Schwachheit gestürzt?“

25 Man lasse aber diese Betrachtungen den Franzosen, von ihren Diderots und Marmontels,¹ noch so eingeschärft werden: es scheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerspiel darum bey ihnen besonders in Schwang kommen werde. Die Nation ist zu eitel, ist in Titel und andere äußerliche Vorzüge zu verliebt; bis auf den gemeinsten Mann, 30 will alles mit Vornehmern umgehen; und Gesellschaft mit seines gleichen, ist so viel als schlechte Gesellschaft. Zwar ein glückliches Genie vermag viel über sein Volk; die Natur hat nirgends ihre Rechte aufgegeben, und sie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der sie in aller ihrer Wahrheit und Stärke zu zeigen versteht. Der Versuch, den ein 35 Ungenannter in einem Stücke gemacht hat, welches er das Gemählde

¹ Marmontels, [1767]

der Dürftigkeit nennet, hat schon große Schönheiten; und bis die Franzosen daran Geschmack gewinnen, hätten wir es für unser Theater adoptiren sollen.

Was der erstgedachte Kunsttrichter an der deutschen Sara aussetzet, ist zum Theil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der 5 Verfasser wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen. Er erinnert sich, was Voltaire bey einer ähnlichen Gelegenheit sagte: „Man kann nicht immer alles ausführen, was uns unsere Freunde rathen. Es giebt auch nothwendige Fehler. Einem Budlichten, den 10 man von seinem Budel heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist budlicht; aber es befindet sich sonst ganz gut.“

Den zwölften Abend (Donnerstags, den 7ten May,) ward der Spieler, vom Regnard, aufgeführt.

Dieses Stück ist ohne Zweifel das beste, was Regnard gemacht 15 hat; aber Riviere du Freny, der bald darauf gleichfalls einen Spieler auf die Bühne brachte, nahm ihn wegen der Erfindung in Anspruch. Er beklagte sich, daß ihm Regnard die Anlage und verschiedene Scenen gestohlen habe; Regnard schob die Beschuldigung zurück, und ist wissen wir von diesem Streite nur so viel mit Zuverlässigkeit, daß einer von 20 beiden der Plagiarius gewesen. Wenn es Regnard war, so müssen wir es ihm wohl noch dazu danken, daß er sich überwinden konnte, die Vertraulichkeit seines Freundes zu mißbrauchen; er bemächtigte sich, blos zu unserm Besten, der Materialien, von denen er voraus sahe, daß sie verhunzt werden würden. Wir hätten nur einen sehr 25 elenden Spieler, wenn er gewissenhafter gewesen wäre. Doch hätte er die That eingestehen, und dem armen Du Freny einen Theil der damit erworbenen Ehre lassen müssen.

Den dreyzehnten Abend (Freytags, den 8ten May,) ward der verheyraethete Philosoph wiederholet; und den Beschluß machte, der 30 Liebhaber als Schriftsteller und Bedienter.

Der Verfasser dieses kleinen artigen Stücks heißt Cerou; er studierte die Rechte, als er es im Jahre 1740 den Italienern in Paris zu spielen gab. Es fällt ungemeyn wohl aus.

Den vierzehnten Abend (Montags, den 11ten May) wurden die 35 coquette Mutter vom Quinault, und der Advocat Patelin aufgeführt.

Jene wird von den Kennern unter die besten Stücke gerechnet, die sich auf dem französischen Theater aus dem vorigen Jahrhunderte erhalten haben. Es ist wirklich viel gutes Komisches darinn, dessen sich Moliere nicht hätte schämen dürfen. Aber der fünfte Akt und die
 5 ganze Auflösung hätte weit besser seyn können; der alte Sklave, dessen in den vorhergehenden Akten gedacht wird, kömmt nicht zum Vorscheine; das Stück schließt mit einer kalten Erzählung, nachdem wir auf eine theatralische Handlung vorbereitet worden. Sonst ist es in der Geschichte des französischen Theaters deswegen mit merkwürdig,
 10 weil der lächerliche Marquis darinn der erste von seiner Art ist. Die coquette Mutter ist auch sein eigentlichster Titel nicht, und Quinault hätte es immer bey dem zweyten, die veruneinigten Verliebten, können bewenden lassen.

Der Advocat Patelin ist eigentlich ein altes Possenspiel aus dem
 15 funfzehnten Jahrhunderte, das zu seiner Zeit ausserordentlichen Beyfall fand. Es verdiente ihn auch, wegen der ungemeynen Lustigkeit, und des guten Komischen, das aus der Handlung selbst und aus der Situation der Personen entspringet, und nicht auf bloßen Einfällen beruhet. Bruegs gab ihm eine neue Sprache und brachte es in die
 20 Form, in welcher es gegenwärtig aufgeföhret wird. Hr. Schhof spielt den Patelin ganz vortreflich.

Den funfzehnten Abend (Dienstags, den 12ten May,) ward Bekings Freygeist vorgestellt.

Man kennet ihn hier unter dem Titel des beschämten Freygeistes,
 25 weil man ihn von dem Trauerspiele des Hrn. von Brave, das eben diese Aufschrift führet, unterscheiden wollen. Eigentlich kann man wohl nicht sagen, daß derjenige beschämt wird, welcher sich bessert. Abraht ist auch nicht einzig und allein der Freygeist; sondern es nehmen mehrere Personen an diesem Charakter Theil. Die eitle unbesonnene
 30 Henriette, der für Wahrheit und Irrthum gleichgültige Lisidor, der spizbüßische Johann, sind alles Arten von Freygeistern, die zusammen den Titel des Stückes erfüllen müssen. Doch was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorstellung alles Beyfalls würdig war. Die Rollen sind ohne Ausnahme wohl besetzt; und besonders spielt Herr Böck den
 35 Theophan mit alle dem freundlichen Anstande, den dieser Charakter erfordert, um dem endlichen Unwillen über die Hartnäckigkeit, mit der

ihn Abraht verkennet, und auf dem die ganze Katastrophe beruhet, dagegen abstechen zu lassen.

Den Beschluß dieses Abends machte das Schäferspiel des Hrn. Pfeffels, der Schaz.

Dieser Dichter hat sich, außer diesem kleinen Stücke, noch durch 5
ein anders, der Eremit, nicht unrühmlich bekannt gemacht. In den
Schaz hat er mehr Interesse zu legen gesucht, als gemeiniglich unsere
Schäferspiele zu haben pflegen, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe
ist. Sein Ausdruck ist nur öfters ein wenig zu gesucht und kostbar,
woburch die ohnedem schon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchst 10
studirtes Ansehen bekommen, und zu nichts als frostigen Spielwerken
des Witzes werden. Dieses gilt besonders von seinem Eremiten, welches
ein kleines Trauerspiel seyn soll, das man, anstatt der allzulustigen
Nachspiele, auf rührende Stücke könnte folgen lassen. Die Absicht ist
recht gut; aber wir wollen vom Weinen doch noch lieber zum Lachen, 15
als zum Gähnen übergehen.

Zunfzehntes Stück.

Den 19ten Junius, 1767.

Den sechszehnten Abend (Mittwochs, den 13ten May,) ward
die Jayre des Herrn von Voltaire aufgeführt. 20

„Den Liebhabern der gelehrten Geschichte, sagt der Hr. von Vol-
taire, wird es nicht unangenehm seyn, zu wissen, wie dieses Stück ent-
standen. Verschiedene Damen hatten dem Verfasser vorgeworfen, daß
in seinen Tragödien nicht genug Liebe wäre. Er antwortete ihnen,
daß, seiner Meynung nach, die Tragödie auch eben nicht der schicklichste 25
Ort für die Liebe sey; wenn sie aber doch mit aller Gewalt verliebte
Helden haben müßten, so wolle¹ er ihnen welche machen, so gut als
ein anderer. Das Stück ward in achtzehn Tagen vollendet, und fand
großen Beyfall. Man nennt es zu Paris ein christliches Trauerspiel,
und es ist oft, anstatt des Polyukts, vorgestellt worden.“ 30

Den Damen haben wir also dieses Stück zu verdanken, und es

¹ wollte [1767 b]

wird noch lange das Lieblingsstück der Damen bleiben. Ein junger feuriger Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein stolzer Sieger, nur von der Schönheit besiegt; ein Sultan ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freyen zugänglichen Sitz einer unumschränkten Gebieterinn ver-
 5 wandelt; ein verlassenes Mädchen, zur höchsten Staffel des Glücks, durch nichts als ihre schönen Augen, erhöht; ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion streiten, das sich zwischen seinen Gott und seinen Abgott theilet, das gern fromm seyn möchte, wenn es nur nicht aufhören sollte zu lieben; ein Eifersüchtiger, der sein Unrecht er-
 10 kenne, und es an sich selbst rächet: wenn diese schmeichelnde Ideen das schöne Geschlecht nicht bestechen, durch was ließe es sich denn bestechen?

Die Liebe selbst hat Voltairen die Zayre diktiert: sagt ein Kunst-
 richter artig genug. Richtiger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich
 15 kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen; und das ist Romeo und Juliet, vom Shakespear. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zayre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken: aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemählde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe
 20 in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die sie darinn gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit denen¹ sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird? Voltaire versteht, wenn ich so sagen darf, den Kanzleystyl der Liebe vortrefflich; das ist, die-
 25 jenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das behutsamste und gemäßigteste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bey der spröden Sophistinn und bey dem kalten Kunstrichter verantworten kann. Aber der beste Kanzeliste weiß von den Geheimnissen der Regierung nicht immer das
 30 meiste; oder hat gleichwohl Voltaire in das Wesen der Liebe eben die tiefe Einsicht, die Shakespear gehabt, so hat er sie wenigstens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht ist weit unter dem Dichter geblieben.

Von der Eifersucht läßt sich ohngefähr eben das sagen. Der
 35 eifersüchtige Drossmann spielt, gegen den eifersüchtigen Othello des

¹ mit der [1767]

Shakespear, eine sehr kahle Figur. Und doch ist Othello offenbar das Vorbild des Drosmann gewesen. Cibber sagt, (*) Voltaire habe sich des Brandes bemächtigt, der den tragischen Scheiterhaufen des Shakespear in Gluth gesetzt. Ich hätte gesagt: eines Brandes aus diesem flammenden Scheiterhaufen; und noch dazu eines, der mehr dampft, als leuchtet und wärmet. Wir hören in dem Drosmann einen Eifersüchtigen reden, wir sehen ihn die rasche That eines Eifersüchtigen begehen; aber von der Eifersucht selbst lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wußten. Othello hingegen ist das vollständigste Lehrbuch über diese traurige Raserey; da können wir alles 10 lernen, was sie angeht, sie erwecken und sie vermeiden.

Aber ist es denn immer Shakespear, werden einige meiner Leser fragen, immer Shakespear, der alles besser verstanden hat, als die Franzosen? Das ärgert uns; wir können ihn ja nicht lesen. — Ich ergreife diese Gelegenheit, das Publikum an etwas zu erinnern, das 15 es vorzüglich vergessen zu wollen scheint. Wir haben eine Uebersetzung vom Shakespear. Sie ist noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert sich schon mehr darum. Die Kunstrichter haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte große Lust, sehr viel Gutes davon zu sagen. Nicht, um diesen gelehrten Männern zu widersprechen; 20 nicht, um die Fehler zu vertheidigen, die sie darinn bemerkt haben: sondern, weil ich glaube, daß man von diesen Fehlern kein solches Aufheben hätte machen sollen. Das Unternehmen war schwer; ein jeder anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öfter verstoßen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft 25 haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen. So wie er uns den Shakespear geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, 30 daß wir nothwendig eine bessere Uebersetzung haben müßten.

Doch wieder zur Jayre. Der Verfasser brachte sie im Jahre

(*) From English Plays, Zara's French author fir'd
 Confess'd his Muse, beyond herself, inspir'd;
 From rack'd Othello's rage, he rais'd his style
 And snatch'd the brand, that lights this tragic pile.

1733 auf die Pariser Bühne; und drey Jahr darauf ward sie ins Englische überfetzt, und auch in London auf dem Theater in Drury-Lane gespielt. Der Uebersetzer war Aron Hill, selbst ein dramatischer Dichter, nicht von der schlechtesten Gattung. Voltaire fand sich
 5 sehr dadurch geschmeichelt, und was er, in dem ihm eigenen¹ Tone der stolzen Bescheidenheit, in der Zuschrift seines Stücks an den Engländer Fackener, davon sagt, verdient gelesen zu werden. Nur muß man nicht alles für vollkommen so wahr annehmen, als er es ausgiebt. Wehe dem, der Voltairens Schriften überhaupt nicht mit dem
 10 skeptischen Geiste liest, in welchem² er einen Theil derselben geschrieben hat!

Er sagt z. E. zu seinem englischen Freunde: „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der sich selbst Addison (*) unterworfen; denn Gewohnheit ist so mächtig als Vernunft und Gesetz. Diese gar nicht vernünftige
 15 Gewohnheit bestand darinn, daß jeder Akt mit Versen beschloffen werden mußte, die in einem ganz andern Geschmacke waren, als das Uebrige des Stücks; und nothwendig mußten diese Verse eine Vergleichung enthalten. Phädra, indem sie abgeht, vergleicht sich sehr poetisch mit einem Rehe, Cato mit einem Felsen, und Cleopatra mit Kindern, die
 20 so lange weinen, bis sie einschlafen. Der Uebersetzer der Jayre ist der erste, der es gewagt hat, die Rechte³ der Natur gegen einen von ihr so entfernten Geschmack zu behaupten. Er hat diesen Gebrauch abgeschafft; er hat es empfunden, daß die Leidenschaft ihre wahre Sprache führen, und der Poet sich überall verbergen müsse, um uns nur den
 25 Helden erkennen zu lassen.“

Es sind nicht mehr als nur drey Unwahrheiten in dieser Stelle; und das ist für den Hrn. von Voltaire eben nicht viel. Wahr ist es,

(*) Le plus sage de vos ecrivains, setzt Voltaire hinzu. Wie wäre das wohl recht zu übersetzen? Sage heißt, weise: aber der weiseste unter den eng-
 30 lischen Schriftstellern, wer würde den Addison dafür erkennen? Ich besinne mich, daß die Franzosen auch ein Mädchen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, so keinen von den groben Fehltritten, vorzuwerfen hat. Dieser Sinn dürfte vielleicht hier passen. Und nach diesem könnte man ja wohl gerade zu übersetzen: Addison, derjenige von euern Schriftstellern, der uns harmlosen, nüchternen
 35 Franzosen am nächsten kommt.

¹ eignen [1767 b]
 verbessert]

² in welchen [1767]

³ die Gesetze [1767, jedoch im Druckfehlerverzeichnis

daß die Engländer, vom Shakespear an, und vielleicht auch von noch länger her, die Gewohnheit gehabt, ihre Aufzüge¹ in ungereimten Versen mit ein Paar gereimten Zeilen zu enden. Aber daß diese gereimten Zeilen nichts als Vergleichen enthielten, daß sie nothwendig Vergleichen enthalten müssen, das ist grundfalsch; und ich begreife gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem Engländer, von dem er doch glauben konnte, daß er die tragischen Dichter seines Volkes auch gelesen habe, so etwas unter die Nase sagen können. Zweitens ist es nicht andern, daß Hill in seiner Uebersetzung der *Jayre* von dieser Gewohnheit abgegangen. Es ist zwar beynah nicht glaublich, daß 10 der Hr. von Voltaire die Uebersetzung seines Stücks nicht genauer sollte angesehen haben, als ich, oder ein anderer. Gleichwohl muß es so seyn. Denn so gewiß sie in reimfreyen Versen ist, so gewiß schließt sich auch jeder Akt mit zwey oder vier gereimten Zeilen. Vergleichen enthalten sie freylich nicht; aber, wie gesagt, unter allen dergleichen 15 gereimten Zeilen, mit welchen Shakespear, und Johnson, und Dryden, und Lee, und Otway, und Rowe, und wie sie alle heißen, ihre Aufzüge schließen, sind sicherlich hundert gegen fünf, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte denn Hill also besonders? Hätte er aber auch wirklich das Besondere gehabt, das ihm Voltaire leihet: so wäre doch 20 drittens das nicht wahr, daß sein Beyspiel von dem Einflusse gewesen, von dem es Voltaire seyn läßt. Noch bis diese Stunde erscheinen in England eben so viel, wo nicht noch mehr Trauerspiele, deren Akte sich mit gereimten Zeilen enden, als die es nicht thun. Hill selbst hat in keinem einzigen Stücke, deren er doch verschiedene, noch nach der 25 Uebersetzung der *Jayre*, gemacht, sich der alten Mode gänzlich entäußert. Und was ist es denn nun, ob wir zuletzt Reime hören oder keine? Wenn sie da sind, können sie vielleicht dem Orchester noch nutzen; als Zeichen nehmlich, nach den Instrumenten zu greifen, welches Zeichen auf diese Art weit schicklicher aus dem Stücke selbst abgenommen würde, 30 als daß es die Pfeiffe oder der Schlüssel giebt.

¹ ihre Stücke [1767, jedoch im Druckfehlerverzeichnis verbessert]

Sechszehntes Stück.

Den 23ten Junius, 1767.

Die englischen Schauspieler waren zu Hills Zeiten ein wenig sehr unnatürlich; besonders war ihr tragisches Spiel äußerst wild und über-
 5 trieben; wo sie heftige Leidenschaften auszubringen hatten, schrien und
 gebährdeten sie sich als Besessene; und das Uebrige tönten sie in einer
 steifen, strogenden Feyerlichkeit daher, die in jeder Sylbe den Komö-
 dianten verrieth. Als er daher seine Uebersetzung der Jayre aufführen
 zu lassen bedacht war, vertraute er die Rolle der Jayre einem jungen
 10 Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie gespielt hatte. Er ur-
 theilte so: dieses junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und
 Figur, und Anstand; sie hat den falschen Ton des Theaters noch nicht
 angenommen; sie braucht keine Fehler erst zu verlernen; wenn sie sich
 nur ein Paar Stunden überreden kann, das wirklich zu seyn, was sie
 15 vorstellet, so darf sie nur reden, wie ihr der Mund gewachsen, und
 alles wird gut gehen. Es gieng auch; und die Theaterpedanten, welche
 gegen Hillen behaupteten, daß nur eine sehr geübte, sehr erfahrene
 Person einer solchen Rolle Genüge leisten könne, wurden beschämt.
 Diese junge Aktrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber,
 20 und der erste Versuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meister-
 stück. Es ist merkwürdig, daß auch die französische Schauspielerinn,
 welche die Jayre zuerst spielte, eine Anfängerinn war. Die junge
 reizende Mademoisell Goffin ward auf einmal dadurch berühmt, und
 selbst Voltaire ward so entzückt über sie, daß er sein Alter recht kläg-
 25 lich betauerte.

Die Rolle des Drosman hatte ein Anverwandter des Hill über-
 nommen, der kein Komödiant von Profession, sondern ein Mann von
 Stande war. Er spielte aus Liebhaberey, und machte sich nicht das
 geringste Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen,
 30 das so schätzbar als irgend ein anders ist. In England sind der-
 gleichen Exempel von angesehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Ver-
 gnügen einmal mitspielen, nicht selten. „Alles was uns dabey be-
 fremden sollte, sagt der Hr. von Voltaire, ist dieses, daß es uns be-
 fremdet. Wir sollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der
 35 Gewohnheit und Meinung abhängen. Der französische Hof hat ehedem

auf dem Theater mit den Opernspielern getanz; und man hat weiter nichts besonders dabey gefunden, als daß diese Art von Lustbarkeit aus der Mode gekommen. Was ist zwischen den beiden Künsten für ein Unterschied, als daß die eine über die andere eben so weit erhaben ist, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfordern, über bloß 5 körperliche Fertigkeiten sind?“

Ins Italienische hat der Graf Gozzi die Jayre übersezt; sehr genau und sehr zierlich; sie stehet in dem dritten Theile seiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieser? Mit der einzigen Freyheit, die sich Gozzi gegen das Ende des 10 Stücks genommen, wird man schwerlich zufrieden seyn. Nachdem sich Drossmann erstochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein Paar Worte sagen, uns über das Schicksal des Nerestan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken so gelassen wegsterben zu lassen. Er legt also dem Drossmann noch eine 15 Tirade in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winseln und Berzweiflung. Ich will sie der Seltenheit halber unter den Text sezen. (*)

Es ist doch sonderbar, wie weit sich hier der deutsche Geschmac von dem welschen entfernt! Dem Welschen ist Voltaire zu kurz; uns

- (*) Questo mortale orror che per le vene 20
 Tutte mi scorre, omai non è dolore,
 Che basti ad appagarti, anima bella.
 Feroce cor, cor dispietato, e misero,
 Paga la pena del delitto orrendo.
 Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete 25
 Tinte del sangue di sì cara donna,
 Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta
 In mezzo al petto — Oimè, dov' è quel ferro?
 L'acuta ¹ punta — —
 Tenebre, e notte 30
 Si fanno intorno — —
 Perchè non posso — —
 Non posso spargere
 Il sangue tutto?
 Sì, sì, lo spargo tutto, anima mia, 35
 Dove sei? — piu non posso — oh Dio! non posso —
 Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

¹ In acuta [1787]

Deutschen ist er zu lang. Kaum hat Drosmann gesagt „verehret und gerochen;“ kaum hat er sich den tödtlichen Stoß beigebracht, so lassen wir den Vorhang niederfallen. Ist es denn aber auch wahr, daß der deutsche Geschmack dieses so haben will? Wir machen dergleichen Verkürzung mit mehreren Stücken: aber warum machen wir sie? Wollen wir denn im Ernst, daß sich ein Trauerspiel wie ein Epigramm schließen soll? Immer mit der Spitze des Dolchs, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kommt uns gelassenen, ernstern Deutschen die flatternde Ungeduld, sobald die Execution vorbei, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch noch so wenige, zur völligen Rundung des Stücks noch so unentbehrliche Worte wären? Doch ich forsche vergebens nach der Ursache einer Sache, die nicht ist. Wir hätten kalt Blut genug, den Dichter bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schauspieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern die letzten Befehle des großmüthigen Sultans vernehmen; recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nerestan noch theilen: aber wir sollen nicht. Und warum sollen wir nicht? Auf dieses warum, weiß ich kein darum. Sollten wohl die Drosmannspieler daran Schuld seyn? Es wäre begreiflich genug, warum sie gern das letzte Wort haben wollten. Erstochen und geklatscht! Man muß Künstlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bei keiner Nation hat die Zayre einen schärfern Kunstrichter gefunden, als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Akteurs dieses Namens auf dem Amsterdamer Theater, fand so viel daran auszusetzen, daß er es für etwas kleines hielt, eine bessere zu machen. Er machte auch wirklich eine — andere, (*) in der die Bekehrung der Zayre das Hauptwerk ist, und die sich damit endet, daß der Sultan über seine Liebe sieget, und die christliche Zayre mit aller der Pracht in ihr Vaterland schicket, die ihrer vorgehabten Erhöhung gemäß ist; der alte Lusignan stirbt vor Freuden. Wer ist begierig, mehr davon zu wissen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragischen Dichters ist dieser, daß er uns kalt läßt; er interessire uns, und mache mit den kleinen mechanischen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulysses müssen sie nicht selber spannen wollen. Dieses sage ich darum,

(*) Zaire, bekeerde Turkinne. Treurspel. Amsterdam 1745.

weil ich nicht gern zurück, von der mißlungenen Verbesserung auf den Ungrund der Kritik, geschlossen wissen möchte. Duims Tadel ist in vielen Stücken ganz gegründet; besonders hat er die Unschicklichkeiten, deren sich Voltaire in Ansehung des Orts schuldig macht; und das Fehlerhafte in dem nicht genugsam motivirten Auftreten und Abgehen 5 der Personen, sehr wohl angemerkt. Auch ist ihm die Ungereimtheit der sechsten Scene im dritten Akte nicht entgangen. „Drosmann, sagt er, kömmt, Jayren in die Moschee abzuholen; Jayre weigert sich, ohne die geringste Ursache von ihrer Weigerung anzuführen; sie geht ab, und Drosmann bleibt als ein Laffe (als eenen lafhartigen) stehen. 10 Ist das wohl seiner Würde gemäß? Reimet sich das wohl mit seinem Charakter? Warum dringt er nicht in Jayren, sich deutlicher zu erklären? Warum folgt er ihr nicht in das Seraglio? Durfte er ihr nicht dahin folgen?“ — Guter Duim! wenn sich Jayre deutlicher erklärt hätte: wo hätten denn die andern Akte sollen herkommen? Wäre 15 nicht die ganze Tragödie darüber in die Bilze gegangen? — Ganz Recht! auch die zweyte Scene des dritten Akts ist eben so abgeschmackt: Drosmann kömmt wieder zu Jayren; Jayre geht abermals, ohne die geringste nähere Erklärung, ab, und Drosmann, der gute Schlußer, (dien goeden hals) tröstet sich desfalls in einer Monologe. Aber, wie 20 gesagt, die Verwickelung, oder Ungewißheit, mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten; und wenn die ganze Katastrophe an einem Haare hängt, so hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem stärkern.

Die letzterwähnte Scene ist sonst diejenige, in welcher der Schauspieler, der die Rolle des Drosmann hat, seine feinste Kunst in alle 25 dem bescheidenen Glanze zeigen kann, in dem sie nur ein eben so feiner Kenner zu empfinden fähig ist. Er muß aus einer Gemüthsbewegung in die andere übergehen, und diesen Uebergang durch das stumme Spiel so natürlich zu machen wissen, daß der Zuschauer durchaus durch keinen Sprung, sondern durch eine zwar schnelle, aber doch dabey merkliche 30 Gradation mit fortgerissen wird. Erst zeigt sich Drosmann in aller seiner Großmuth, willig und geneigt, Jayren zu vergeben, wann ihr Herz bereits eingenommen seyn sollte, Falls sie nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fodert die Aufopferung seines Neben- 35 buhlers. Er wird zärtlich genug, sie unter dieser Bedingung aller

seiner Schuld zu versichern. Doch da Jayre auf ihrer Unschuld besteht, wider die er so offenbar Beweise zu haben glaubet, bemeistert sich seiner nach und nach der äußerste Unwille. Und so geht er von dem Stolze zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über.

5 Alles was Remond de Saint Albine, in seinem Schauspieler, (*) hierbey beobachtet wissen will, leistet Hr. Schhof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunstrichters gewesen seyn.

Siebzehntes Stück.

10

Den 26sten Junius, 1767.

Den siebzehnten Abend (Donnerstags, den 14ten May,) ward der Sidney, vom Gresset, aufgeführt.

Dieses Stück kam im Jahre 1745 zuerst aufs Theater. Ein Lustspiel wider den Selbstmord, konnte in Paris kein großes Glück
15 machen. Die Franzosen sagten: es wäre ein Stück für London. Ich weiß auch nicht; denn die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unenglisch finden; er geht nicht rasch genug zu Werke; er philosophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und nachdem er sie begangen zu haben glaubt, zu wenig; seine Reue könnte schimpflicher Kleinmuth
20 scheinen; ja, sich von einem französischen Bedienten so angeführt zu sehen, möchte von manchen für eine Beschämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch so wie das Stück ist, scheineth es für uns Deutsche recht gut zu seyn. Wir mögen eine Naserey gern mit ein wenig Philosophie
25 bemanteln, und finden es unserer Ehre eben nicht nachtheilig, wenn man uns von einem dummen Streiche zurückhält, und das Geständniß, falsch philosophirt zu haben, uns abgewinnet. Wir werden daher dem Dümont, ob er gleich ein französischer Prahler ist, so herzlich gut, daß uns die Etiquette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beleidiget.
30 Denn indem es Sidney nun erfährt, daß er durch die Vorsicht desselben dem Tode nicht näher ist, als der gesundensten einer, so läßt ihn Gresset

(*) Le Comedien, Partie II. Chap. X. p. 209.

ausrufen: „Kam kann ich es glauben — Rosalia! — Hamilton! — und du, dessen glücklicher Eifer u. s. w.“ Warum diese Rangordnung? Ist es erlaubt, die Dankbarkeit der Politesse aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erste Wort, der erste Ausdruck der Freude, so Bedienter, so weit unter seinem Herrn 5 und seines Herrn Freunden, er auch immer ist. Wenn ich Schauspieler wäre, hier würde ich es kühnlich wagen, zu thun, was der Dichter hätte thun sollen. Wenn ich schon, wider seine Vorschrift, nicht das erste Wort an meinen Erretter richten dürfte, so würde ich ihm wenigstens¹ den ersten gerührten Blick zuschicken, mit der ersten 10 dankbaren Umarmung auf ihn zueilen; und dann würde ich mich gegen Rosalien, und gegen Hamilton wenden, und wieder auf ihn zurückkommen. Es sey uns immer angelegener, Menschlichkeit zu zeigen, als Lebensart!

Herr Eckhof spielt den Sidney so vortrefflich — Es ist ohn- 15 streitig eine von seinen stärksten Rollen. Man kann die enthusiastische Melancholie, das Gefühl der Fühllosigkeit, wenn ich so sagen darf, worinn die ganze Gemüthsverfassung des Sidney bestehet, schwerlich mit mehr Kunst, mit größerer Wahrheit ausdrücken. Welcher Reichtum von mahrenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen 20 gleichsam Figur und Körper giebt, und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt! Welcher fortreffende Ton der Ueberzeugung! —

Den Beschluß machte diesen Abend ein Stück in einem Aufzuge, nach dem Französischen des l'Affichard, unter dem Titel: Ist er von 25 Familie? Man erräth gleich, daß ein Narr oder eine Närrinn darinn vorkommen muß, der es hauptsächlich um den alten Adel zu thun ist. Ein junger wohlzogener Mensch, aber von zweifelhaftem Herkommen, bewirbt sich um die Stieftochter eines Marquis. Die Einwilligung der Mutter hängt von der Aufklärung dieses Punkts ab. Der junge 30 Mensch hielt sich nur für den Pflege Sohn eines gewissen bürgerlichen Visanders, aber es findet sich, daß Visander sein wahrer Vater ist. Nun wäre weiter an die Genrath nicht zu denken, wenn nicht Visander selbst sich nur durch Unfälle zu dem bürgerlichen Stande herablassen müssen. In der That ist er von eben so guter Geburt, als der 35

¹ wenigsten [1787]

Marquis; er ist des Marquis Sohn, den jugendliche Ausschweifungen aus dem väterlichen Hause vertrieben. Nun will er seinen Sohn brauchen, um sich mit seinem Vater auszusöhnen. Die Ausöhnung gelingt, und macht das Stück gegen das Ende sehr rührend. Da also
 5 der Hauptton desselben rührender, als komisch, ist: sollte uns nicht auch der Titel mehr jenes als dieses erwarten lassen? Der Titel ist eine wahre Kleinigkeit; aber dasmal hätte ich ihn von dem einzigen lächerlichen Charakter nicht hergenommen; er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erschöpfen; aber er sollte doch auch nicht irre führen.
 10 Und dieser thut es ein wenig. Was ist leichter zu ändern, als ein Titel? Die übrigen Abweichungen des deutschen Verfassers von dem Originale, gereichen mehr zum Vortheile des Stücks, und geben ihm das einheimische Ansehen, das fast allen von dem französischen Theater entlehnten Stücken mangelt.

15 Den achtzehnten Abend (Freytags, den 15ten May,) ward das Gespenst mit der Trommel gespielt.

Dieses Stück schreibt sich eigentlich aus dem Englischen des Addison her. Addison hat nur eine Tragödie, und nur eine Komödie gemacht. Die dramatische Poesie überhaupt war sein Fach nicht. Aber ein guter
 20 Kopf weiß sich überall aus dem Handel zu ziehen; und so haben seine beiden Stücke, wenn schon nicht die höchsten Schönheiten ihrer Gattung, wenigstens andere, die sie noch immer zu sehr schätzbaren Werken machen. Er suchte sich mit dem einen sowohl, als mit dem andern, der französischen Regelmäßigkeit mehr zu nähern; aber noch zwanzig Addisons,
 25 und diese Regelmäßigkeit wird doch nie nach dem Geschmacke der Engländer werden. Begnüge sich damit, wer keine höhere Schönheiten kennet!

Destouches, der in England persönlichen Umgang mit Addison gehabt hatte, zog das Lustspiel desselben über einen noch französischen Leisten. Wir spielen es nach seiner Umarbeitung; in der wirklich vieles
 30 feiner und natürlicher, aber auch manches kalter und kraftloser geworden. Wenn ich mich indeß nicht irre, so hat Madame Gottsched, von der sich die deutsche Uebersetzung herschreibt, das englische Original mit zur Hand genommen, und manchen guten Einfall wieder daraus hergestellt.

35 Den neunzehnten Abend (Montags, den 18ten May,) ward der verheyrathete Philosoph, vom Destouches, wiederholt.

Des Regnard Demokrit war dasjenige Stück, welches den zwanzigsten Abend (Dienstags, den 19ten May,) gespielt wurde.

Dieses Lustspiel wimmelt von Fehlern und Ungereimtheiten, und doch gefällt es. Der Kenner lacht dabei so herzlich, als der Unwissendste aus dem Pöbel. Was folgt hieraus? Daß die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten seyn müssen, und die Fehler vielleicht nur willkürliche Regeln betreffen, über die man sich leichter hinaussetzen kann, als es die Kunsttrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Ortes beobachtet: mag er doch. Er hat alles Uebliche aus den Augen gesetzt: immerhin. Sein Demokrit sieht dem wahren Demokrit in keinem Stücke ähnlich; sein Athen ist ein ganz anders Athen, als wir kennen: nun wohl, so streiche man Demokrit und Athen aus, und setze bloß erdichtete Namen dafür. Regnard hat es gewiß so gut, als ein anderer, gewußt, daß um Athen keine Wüste und keine Tiger und Bäre waren; daß es, zu der Zeit 15 des Demokrits, keinen König hatte u. s. w. Aber er hat das alles igt nicht wissen wollen; seine Absicht war, die Sitten seines Landes unter fremden Namen zu schildern. Diese Schilderung ist das Hauptwerk des komischen Dichters, und nicht die historische Wahrheit.

Anderer Fehler möchten schwerer zu entschuldigen seyn; der Mangel 20 des Interesse, die kahle Verwickelung, die Menge müßiger Personen, das abgeschmackte Geschwätz des Demokrits, nicht deswegen nur abgeschmackt, weil es der Idee widerspricht, die wir von dem Demokrit haben, sondern weil es Unsinn in jedes andern Munde seyn würde, der Dichter möchte ihn genannt haben, wie er wolle. Aber was über- 25 sieht man nicht bey der guten Laune, in die uns Strabo und Thaler setzen? Der Charakter des Strabo ist gleichwohl schwer zu bestimmen; man weiß nicht, was man aus ihm machen soll; er ändert seinen Ton gegen jeden, mit dem er spricht; bald ist er ein feiner witziger Spötter, bald ein plumper Spasimacher, bald ein zärtlicher Schulfuchs, bald ein 30 unverschämter Stutzer. Seine Erkennung mit der Cleantis ist un- gemein komisch, aber unnatürlich. Die Art, mit der Mademoisell Beauval und la Thorilliere diese Scenen zuerst spielten, hat sich von einem Akteur zum andern, von einer Aktrice zur andern fortgepflanzt. Es sind die unanständigsten Grimassen; aber da sie durch die Ueber- 35 lieferung bey Franzosen und Deutschen geheiligt sind, so kömmt es

niemanden ein, etwas daran zu ändern, und ich will mich wohl hüten zu sagen, daß man sie eigentlich kaum in dem niedrigsten Possenspiele dulden sollte. Der beste, drolligste und ausgeführteste Charakter, ist der Charakter des Thalers; ein wahrer Bauer, schalkisch und gerade zu; voller boshafter Schnurren; und der, von der poetischen Seite betrachtet, nichts weniger als episodisch, sondern zu Auflösung des Knoten eben so schicklich als unentbehrlich ist. (*)

Achtzehntes Stück.

Den 30sten Junius, 1767.

10 Den ein und zwanzigsten Abend (Mittewochs, den 20sten May,) wurde das Lustspiel des Marivaux, die falschen Vertraulichkeiten, aufgeführt.

Marivaux hat fast ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet; sein erstes Stück ist vom Jahre 1712, und sein 15 Tod erfolgte 1763, in einem Alter von zwey und siebenzig. Die Zahl seiner Lustspiele beläuft sich auf einige dreyßig, wovon mehr als zwey Drittheile den Harlekin haben, weil er sie für die italienische Bühne verfertigte. Unter diese gehören auch die falschen Vertraulichkeiten, die 1736 zuerst, ohne besondern Beyfall, gespielt, zwey Jahre darauf 20 aber wieder hervorgesucht wurden, und desto größern erhielten.

Seine Stücke, so reich sie auch an mannichfaltigen Charakteren und Verwicklungen sind, sehen sich einander dennoch sehr ähnlich. In allen der nehmliche schimmernde, und öfters allzugesuchte Witz; in allen die nehmliche metaphysische Zergliederung der Leidenschaften; in allen 25 die nehmliche blumenreiche, neologische Sprache. Seine Pläne sind nur von einem sehr geringen Umfange; aber, als ein wahrer Callipides seiner Kunst, weiß er den engen Bezirk derselben mit einer Menge so kleiner, und doch so merklich abgesetzter Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch so weiten Weg mit ihm zurückgelegt zu 30 haben glauben.

Seitdem die Neuberinn, sub Auspiciis Sr. Magnificenz, des

(*) Histoire du Theatre François. T. XIV. p. 164.

Herrn Prof. Gottscheds, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutsche Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heißen, dieser Verbannung beizutreten geschienen. Ich sage, geschienen; denn im Grunde hatten sie nur das bunte Fädchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. Die Neuberinn selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hännschen, und war ganz weiß, anstatt schiefigt, gekleidet. Wahrlich, ein großer Triumph für den guten Geschmack!

Auch die falschen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in 10 der deutschen Uebersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberinn ist todt, Gottsched ist auch todt: ich dächte, wir zögen ihm das Fädchen wieder an. — Im Ernste; wenn er unter fremdem¹ Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „Er ist ein ausländisches Geschöpf;“ sagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter 15 uns Ausländer wären! „Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt:“ — so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „Es ist widersinnig, das nehmliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen.“ Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der 20 heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkömmt; sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerley Hauptzüge hat, hat man ihnen einerley Namen gelassen. Warum wollen wir edler, in 25 unsern Vergnügungen wählicher, und gegen kahle Vernünfteleyen nachgebender seyn, als — ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener sind — sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas anders, als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine 30 eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht? ..

Harlekin hat, vor einigen Jahren, seine Sache vor dem Richter- 35

¹ fremden [1767 b]

- fühle der wahren Kritik, mit eben so vieler Laune als Gründlichkeit, vertheidiget. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Groteske-Komische, allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme habe ich schon. Es wird darinn beyläufig
- 5 von einem gewissen Schriftsteller gesagt, daß er Einsicht genug besitze, dermaleins der Lobredner des Harlekin zu werden. Ist ist er es geworden! wird man denken. Aber nein; er ist es immer gewesen. Den Einwurf, den ihm Herr Möser wider den Harlekin in den Mund legt, kann er sich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern.
- 10 Ausser dem Harlekin kömmt in den falschen Vertraulichkeiten noch ein anderer Bedienter vor, der die ganze Intrigue führet. Beide wurden sehr wohl gespielt; und unser Theater hat überhaupt, an den Herren Hensel und Mersch, ein Paar Akteurs, die man zu den Bedientenrollen kaum besser verlangen kann.
- 15 Den zwey und zwanzigsten Abend (Donnerstags, den 21sten May,) ward die Zelmire des Herrn Du Belloy aufgeführt.
- Der Name Du Belloy kann niemanden unbekannt seyn, der in der neuern französischen Litteratur nicht ganz ein Fremdling ist. Des Verfassers der Belagerung von Calais! Wenn es dieses Stück nicht
- 20 verdiente, daß die Franzosen ein solches Vermerken damit machten, so gereicht doch dieses Vermerken selbst, den Franzosen zur Ehre. Es zeigt sie als ein Volk, das auf seinen Ruhm eifersüchtig ist; auf das die großen Thaten seiner Vorfahren den Eindruck nicht verloren haben; das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einflusse des Theaters auf
- 25 Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu seinen unnützen Gliedern rechnet, dieses nicht zu den Gegenständen zählet, um die sich nur geschäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch hinter den Franzosen! Es gerade herauszusagen: wir sind gegen sie noch die wahren Barbaren! Barbarischer, als unsere
- 30 barbarischsten Vorfahren, denen ein Liederfänger ein sehr schätzbarer Mann war, und die, bey aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künste und Wissenschaften, die Frage, ob ein Barde, oder einer, der mit Bärzellen und Bernstein handelt, der nützlichere Bürger wäre? sicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten! — Ich mag mich in Deutschland
- 35 umsehen, wo ich will, die Stadt soll noch gebauet werden, von der sich erwarten liesse, daß sie nur den tausendsten Theil der Achtung und

Erkenntlichkeit gegen einen deutschen Dichter haben würde, die Calais gegen den Du Belloy gehabt hat. Man erkenne es immer für französische Eitelkeit: wie weit haben wir noch hin, ehe wir zu so einer Eitelkeit fähig seyn werden! Was Wunder auch? Unsere Gelehrte selbst sind klein genug, die Nation in der Geringschätzung alles dessen zu bestärken, was nicht gerade zu den Beutel füllet. Man spreche von einem Werke des Genies, von welchem man will; man rede von der Aufmunterung der Künstler; man äußere den Wunsch, daß eine reiche blühende Stadt der anständigsten Erholung für Männer, die in ihren Geschäften des Tages Last und Hitze getragen, und der nützlichsten Zeitverkürzung für andere, die gar keine Geschäfte haben wollen, (das wird doch wenigstens das Theater seyn?) durch ihre bloße Theilnehmung aufhelfen möge: — und sehe und höre um sich. „Dem Himmel sey Dank, ruft nicht bloß der Wucherer Albinus, daß unsere Bürger wichtigere Dinge zu thun haben!“

Eu!

Rem poteris servare tuam! — —

Wichtigere? Einträglichere; das gebe ich zu! Einträglich ist freylich unter uns nichts, was im geringsten mit den freyen Künsten in Verbindung stehet. Aber,

— haec animos aerugo et cura peculi

Cum semel imbuerit — —

Doch ich vergesse mich. Wie gehört das alles zur Zelmire?

Du Belloy war ein junger Mensch, der sich auf die Rechte legen wollte, oder sollte. Sollte, wird es wohl mehr gewesen seyn. Denn die Liebe zum Theater behielt die Oberhand; er legte den Bartolus bey Seite, und ward Komödiant. Er spielte einige Zeit unter der französischen Truppe zu Braunschweig, machte verschiedene Stücke, kam wieder in sein Vaterland, und ward geschwind durch ein Paar Trauerspiele so glücklich und berühmt, als ihn nur immer die Rechtsgelehrsamkeit hätte machen können, wenn er auch ein Beaumont geworden wäre. Wehe dem jungen deutschen Genie, das diesen Weg einschlagen wollte! Verachtung und Betteley würden sein gewisstes Loos seyn!

Das erste Trauerspiel des Du Belloy heißt Titus; und Zelmire war sein zweytes. Titus fand keinen Beyfall, und ward nur ein einziges mal gespielt. Aber Zelmire fand desto größern; es ward vierzehnmal

hinter einander aufgeführt, und die Pariser hatten sich noch nicht daran satt gesehen. Der Inhalt ist von des Dichters eigener Erfindung.

Ein französischer Kunstrichter (*) nahm hiervon Gelegenheit, sich gegen die Trauerspiele von dieser Gattung überhaupt zu erklären: 5 „Uns wäre, sagt er, ein Stoff aus der Geschichte weit lieber gewesen. Die Jahrbücher der Welt sind an berühmten Verbrechen ja so reich; und die Tragödie ist ja ausdrücklich dazu, daß sie uns die großen Handlungen wirklicher Helden zur Bewunderung und Nachahmung vorstellen soll. Indem sie so den Tribut bezahlt, den die Nachwelt ihrer 10 Asche schuldig ist, befeuert sie zugleich die Herzen der Zeitlebenden mit der eblen Begierde, ihnen gleich zu werden. Man wende nicht ein, daß Zayre, Azire, Mahomet, doch auch nur Geburthen der Erdichtung wären. Die Namen der beiden ersten sind erdichtet, aber der Grund der Begebenheiten ist historisch. Es hat wirklich Kreuzzüge gegeben, 15 in welchen sich Christen und Türken, zur Ehre Gottes, ihres gemeinschaftlichen Vaters, haßten und würgten. Bey der Eroberung von Mexico haben sich nothwendig die glücklichen und erhabenen Contraste zwischen den europäischen und amerikanischen Sitten, zwischen der Schwärmerey und der wahren Religion, äußern müssen. Und was 20 den Mahomet anbelangt, so ist er der Auszug, die Quintessenz, so zu reden, aus dem ganzen Leben dieses Betrügers; der Fanatismus, in Handlung gezeigt; das schönste philosophischste Gemälde, das jemals von diesem gefährlichen Ungeheuer gemacht worden.“

Neunzehntes Stück.

25

Den 3ten Julius, 1767.

Es ist einem jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit 30 hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen, und sich zu

(*) Journal Encyclopédique. Juillet 1762.

einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der angeführte französische Schriftsteller fängt mit einem bescheidenen, „Uns wäre lieber gewesen“ an, und geht zu so allgemein verbindenden Aussprüchen fort, daß man glauben sollte, dieses Uns sey aus dem Munde der Kritik selbst gekommen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohl eingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Findet er diese Schicklichkeit von ohngefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtsbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerley, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Ueberlieferungen bestätigt wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sey, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren mißbraucht.

Die zweyte Erinnerung des nehmlichen französischen Kunstrichters gegen die Zelmire des Du Bellay, ist wichtiger. Er tabelt, daß sie

fast nichts als ein Gewebe mannichfaltiger wunderbarer Zufälle sey, die in den engen Raum von vier und zwanzig Stunden zusammengepreßt, aller Illusion unfähig würden. Eine seltsam ausgepartete Situation über die andere! ein Theaterstreich über den andern! Was
 5 geschieht nicht alles! was hat man nicht alles zu behalten! Wo sich die Begebenheiten so dengen, können schwerlich alle vorbereitet genug seyn. Wo uns so vieles überrascht, wird uns leicht manches mehr befremden, als überraschen. „Warum muß sich z. E. der Tyrann dem Rhamnes entdecken? Was zwingt den Antenor, ihm seine Verbrechen
 10 zu offenbaren? Fällt Flus nicht gleichsam vom Himmel? Ist die Gemüthsänderung des Rhamnes nicht viel zu schleunig? Bis auf den Augenblick, da er den Antenor ersticht, nimmt er an den Verbrechen seines Herrn auf die entschloßenste Weise Theil; und wenn er einmal Reue zu empfinden geschienen, so hatte er sie doch sogleich wieder unter-
 15 brückt. Welche¹ geringfügige Ursachen giebt hiernächst der Dichter nicht manchmal den wichtigsten Dingen! So muß Polidor, wenn er aus der Schlacht kömmt, und sich wiederum in dem Grabmahle verbergen will, der Zelmire den Rücken zugehren, und der Dichter muß uns sorgfältig diesen kleinen Umstand einschärfen. Denn wenn Polidor anders
 20 ginge, wenn er der Prinzessin das Gesicht, anstatt den Rücken zuwendete: so würde sie ihn erkennen, und die folgende Scene, wo diese zärtliche Tochter unwissend ihren Vater seinen Henkern überliefert, diese so vorstechende,² auf alle Zuschauer so großen Eindruck machende Scene, fiel weg. Wäre es gleichwohl nicht weit natürlicher gewesen, wenn
 25 Polidor, indem er wieder in das Grabmahl flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein Wort zugerufen, oder auch nur einen³ Wink gegeben hätte? Freylich wäre es so natürlicher gewesen, als daß die ganzen letzten Akte sich nunmehr auf die Art, wie Polidor geht, ob er seinen Rücken dahin oder dorthin kehret, gründen müssen. Mit dem Billet
 30 des Azor hat es die nehmliche Bewandniß: brachte es der Soldat im zweenen Akte gleich mit, so wie er es hätte mitbringen sollen, so war der Tyrann entlarvet, und das Stück hatte ein Ende.“

Die Uebersetzung der Zelmire ist nur in Prosa. Aber wer wird nicht lieber eine körnichte, wohlklingende Prosa hören wollen, als matte,
 35 geradbrechte Verse? Unter allen unsern gereimten Uebersetzungen werden

¹ Welch [1767b]² so vorstechende, [1767]³ ein [1767]

kaum ein halbes Duzend seyn, die erträglich sind. Und daß man mich ja nicht bey dem Worte nehme, sie zu nennen! Ich würde eher wissen, wo ich aufhören, als wo ich anfangen sollte. Die beste ist an vielen Stellen dunkel und zweydeutig; der Franzose war schon nicht der größte 5
 Versifikateur, sondern stümperte und flicke; der Deutsche war es noch weniger, und indem er sich bemühte, die glücklichen und unglücklichen Zeilen seines Originals gleich treu zu übersetzen, so ist es natürlich, daß öfters, was dort nur Lückenbüßerey, oder Tautologie, war, hier zu förmlichem¹ Unsinne werden mußte. Der Ausdruck ist dabey meistens 10
 so niedrig, und die Konstruktion so verworfen, daß der Schauspieler allen seinen Adel nöthig hat, jenen aufzuhelfen, und allen seinen Verstand brauchet, diese nur nicht verfehlen zu lassen. Ihm die Deklamation zu erleichtern, daran ist vollends gar nicht gedacht worden!

Aber verlohnt es denn auch der Mühe, auf französische Verse so viel Fleiß zu wenden, bis in unserer Sprache eben so wädrig correcte, 15
 eben so grammaticalisch kalte Verse daraus werden? Wenn wir hingegen den ganzen poetischen Schmutz der Franzosen in unsere Prosa übertragen, so wird unsere Prosa dadurch eben noch nicht sehr poetisch werden. Es wird der Zwitterton noch lange nicht daraus entstehen, der aus den prosaischen Uebersetzungen englischer Dichter entstanden 20
 ist, in welchen der Gebrauch der kühnsten Tropen und Figuren, außer einer gebundenen cadensirten Wortfügung, uns an Besoffene denken läßt, die ohne Musik tanzen. Der Ausdruck wird sich höchstens über die alltägliche Sprache nicht weiter erheben, als sich die theatrale Deklamation über den gewöhnlichen Ton der gesellschaftlichen Unter- 25
 haltungen erheben soll. Und so nach wünschte ich unserm prosaischen Uebersetzer recht viele Nachfolger; ob ich gleich der Meinung des Houdar de la Motte gar nicht bin, daß das Sylbenmaaß überhaupt ein kindischer Zwang sey, dem sich der dramatische Dichter am wenigsten Ursache habe zu unterwerfen. Denn hier kommt es blos darauf an, 30
 unter zwey Uebeln das kleinste zu wählen; entweder Verstand und Nachdruck der Versifikation, oder diese jenen aufzuopfern. Dem Houdar de la Motte war seine Meinung zu vergeben; er hatte eine Sprache in Gedanken, in der das Metrische der Poesie nur Kitzelung der Ohren ist, und zur Verstärkung des Ausdrucks nichts beytragen kann; in der 35

¹ förmlichen [1767 b]

unfrigen hingegen ist es etwas mehr, und wir können der griechischen ungleich näher kommen, die durch den bloßen Rhythmus ihrer Versarten die Leidenschaften, die darinn ausgedrückt werden, anzudeuten vermag. Die französischen Verse haben nichts als den Werth der über-
 5 standenen Schwierigkeit für sich; und freylich ist dieses nur ein sehr elender Werth.

Die Rolle des Antenors¹ hat Herr Borchers ungemein wohl gespielt; mit aller der Besonnenheit und Geiterkeit, die einem Bösewichte von großem Verstande so natürlich zu seyn scheinen. Kein miß-
 10 lungener Anschlag wird ihn in Verlegenheit setzen; er ist an immer neuen Ränken unerfchöpflich; er besinnt sich kaum, und der unerwarteste Streich, der ihn in seiner Blöthe darzustellen drohte, empfängt eine Wendung, die ihm die Larve nur noch fester ausdrückt. Diesen Cha-
 15 rakter nicht zu verderben, ist von Seiten des Schauspielers das getreueste Gedächtniß, die fertigste Stimme, die freyeste, nachlässigste Aktion, unumgänglich nöthig. Hr. Borchers hat überhaupt sehr viele Talente, und schon das muß ein günstiges Vorurtheil für ihn erwecken, daß er sich in alten Rollen eben so gern übet, als in jungen. Dieses zeigt von seiner Liebe zur Kunst; und der Kenner unterscheidet ihn
 20 sogleich von so vielen andern jungen Schauspielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen, und deren kleine Eitelkeit, sich in lauter galanten liebenswürdigen Rollen begaffen und bewundern zu lassen, ihr vornehmster, auch wohl öfters ihr einziger Beruf zum Theater ist.

Zwanzigstes Stück.

25

Den 7ten Julius, 1767.

Den drey und zwanzigsten Abend (Freytags, den 22sten May,) ward Genie aufgeführt.

Dieses vortreffliche Stück der Graffigny mußte der Gottschedinn zum Uebersetzen in die Hände fallen. Nach dem Bekenntnisse, welches
 30 sie von sich selbst ablegt, „daß sie die Ehre, welche man durch Uebersetzung, oder auch Verfertigung theatralischer Stücke, erwerben könne,

¹ des Polibors [1767, jedoch im Druckfehlerverzeichnis verbessert]

allezeit nur für sehr mittelmäßig gehalten habe,“ läßt sich leicht vermuthen, daß sie, diese mittelmäßige Ehre zu erlangen, auch nur sehr mittelmäßige Mühe werde angewendet haben. Ich habe ihr die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie einige lustige Stücke des Des-
 5 touchés eben nicht verdorben hat. Aber wie viel leichter ist es, eine Schnurre zu übersetzen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kann der Witzige und Unwitzige nachsagen; aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigenen Regeln; und es ist ganz um sie geschehen, sobald man diese erkennt, und sie dafür den Regeln der Grammatik unterwerfen, und ihr alle die kalte Vollständig- 10 keit, alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die wir an einem logischen Satze verlangen. J. C. Dorimond hat dem Mericourt eine ansehnliche Verbindung, nebst dem vierten Theile seines Vermögens, zugebracht. Aber das ist das wenigste, worauf Mericourt geht; er verweigert sich dem großmüthigen Anerbieten, und will sich ihm aus 15 Uneigennützigkeit verweigert zu haben scheinen. „Wozu das? sagt er. Warum wollen Sie sich Ihres Vermögens berauben? Genießen Sie Ihrer Güter selbst; sie haben Ihnen Gefahr und Arbeit genug gekostet.“ J'en jouirai, je vous rendrai tous heureux: läßt die Graf-
 signy den lieben gutherzigen Alten antworten. „Ich will ihrer genießen, 20 ich will euch alle glücklich machen.“ Vortrefflich! Hier ist kein Wort zu viel! Die wahre nachlässige Kürze, mit der ein Mann, dem Güte zur Natur geworden ist, von seiner Güte spricht, wenn er davon sprechen muß! Seines Glückes genießen, andere glücklich machen: beides ist ihm nur eines; das eine ist ihm nicht bloß eine Folge des andern, 25 ein Theil des andern; das eine ist ihm ganz das andere: und so wie sein Herz keinen Unterschied darunter kennet, so weiß auch sein Mund keinen darunter zu machen; er spricht, als ob er das nehmliche zweymal spräche, als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären; ohne das geringste Verbindungswort. O des 30 Elenden, der die Verbindung nicht fühlt, dem sie eine Partikel erst fühlbar machen soll! Und dennoch, wie glaubt man wohl, daß die Gottschédinn jene acht Worte übersetzt hat? „Als denn werde ich meiner Güter erst recht genießen, wenn ich euch beide dadurch werde glücklich gemacht haben.“ Unerträglich! Der Sinn ist vollkommen übergetragen, 35 aber der Geist ist verflogen; ein Schwall von Worten hat ihn erstickt.

Dieses Mädchen, mit seinem Schwanz von Wem; dieses Erst; dieses Recht; dieses Dadurch: lauter Bestimmungen, die dem Ausbruche des Herzens alle Bedenklichkeiten der Ueberlegung geben, und eine warme Empfindung in eine frostige Schlußrede verwandeln.

- 5 Denen, die mich verstehen, darf ich nur sagen, daß ungefehr auf diesen Schlag das ganze Stück übersetzt ist. Jede feinere Gesinnung ist in ihren gesunden Menschenverstand paraphrasirt, jeder affektvolle Ausdruck in die todten Bestandtheile seiner Bedeutung aufgelöset worden. Hierzu kömmt in vielen Stellen der häßliche Ton des Ceremoniels;
- 10 verabredete Ehrenbenennungen contrastiren mit den Ausrufungen der gerührten Natur auf die abscheulichste Weise. Indem Genie ihre Mutter erkennt, ruft sie: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!“ Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig mit Citronensaft! Der herbe Titel zieht das ganze, der Empfindung sich öffnende¹
- 15 Herz wieder zusammen. Und in dem Augenblicke, da sie ihren Vater findet, wirft sie sich gar mit einem „Gnädiger Herr Vater! bin ich Ihrer Gnade werth!“ ihm in die Arme. Mon pere! auf deutsch: Gnädiger Herr Vater. Was für ein respectuöses Kind! Wenn ich Dorfainville wäre, ich hätte es eben so gern gar nicht wieder gefunden,
- 20 als mit dieser Anrede.

Madame Löwen spielt die Orphise; man kann sie nicht mit mehrerer Würde und Empfindung spielen. Jede Mine spricht das ruhige Bewußtseyn ihres verkannten Werthes; und sanfte Melancholie auszudrücken, kann nur ihrem Blicke, kann nur ihrem Tone gelingen.

- 25 Genie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kömmt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltner Fehler;
- 30 ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Actrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehre eines Cabets exerciret. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortreflich machen könnte.

- Herr Eckhof in der Rolle des Dorimond, ist ganz Dorimond.
- 35 Diese Mischung von Sanftmuth und Ernst, von Weichherzigkeit und

¹ sich öffnende [1767]

Strenge, wird gerade in so einem Manne wirklich seyn, oder sie ist es in keinem. Wann er zum Schlusse des Stücks vom Mericourt sagt: „Ich will ihm so viel geben, daß er in der großen Welt leben kann, die sein Vaterland ist; aber sehen mag ich ihn nicht mehr!“ wer hat den Mann gelehrt, mit ein Paar erhobenen Fingern, hierhin 5 und dahin bewegt, mit einem einzigen Kopfdrehen, uns auf einmal zu zeigen, was das für ein Land ist, dieses Vaterland des Mericourt? Ein gefährliches, ein böses Land!

Tot linguae, quot membra viro! —

Den vier und zwanzigsten Abend (Montags,¹ den 25sten May,) 10 ward die Amalia des Herrn Weiß aufgeführt.

Amalia wird von Kennern für das beste Lustspiel dieses Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Interesse, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog, als seine übrige komische Stücke. Die Rollen sind hier sehr wohl besetzt; besonders macht Ma- 15 dame Böck den Manley, oder die verkleidete Amalia, mit vieler Anmuth und mit aller der ungewungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein wenig sehr unwahrscheinlich finden würden, ein junges Frauenzimmer so lange verkannt zu sehen. Dergleichen Verkleidungen überhaupt geben einem dramatischen Stücke zwar ein romanhaftes An- 20 sehen, dafür kann es aber auch nicht fehlen, daß sie nicht sehr komische, auch wohl sehr interessante Scenen veranlassen sollten. Von dieser Art ist die fünfte des letzten Akts, in welcher ich meinem Freunde einige allzu kühn croquirte Pinselstriche zu lindern, und mit dem Uebrigen in eine sanftere Haltung zu vertreiben, wohl rathen möchte. Ich weiß 25 nicht, was in der Welt geschieht; ob man wirklich mit dem Frauenzimmer manchmal in diesem zudringlichen Tone spricht. Ich will nicht untersuchen, wie weit es mit der weiblichen Bescheidenheit bestehen könne, gewisse Dinge, ob schon unter der Verkleidung, so zu brüsqiren. Ich will die Vermuthung ungeäußert lassen, daß es vielleicht gar nicht 30 einmal die rechte Art sey, eine Madame Freemann ins Enge zu treiben; daß ein wahrer Manley die Sache wohl hätte feiner anfangen können; daß man über einen schnellen Strom nicht in gerader Linie schwimmen zu wollen verlangen müsse; daß — Wie gesagt, ich will diese Vermuthungen ungeäußert lassen; denn es könnte leicht bey einem 35

¹ Freytags, [1787]

solchen Handel mehr als eine rechte Art geben. Nachdem nemlich die Gegenstände sind; obſchon alsdenn noch gar nicht ausgemacht iſt, daß diejenige Frau, bey der die eine Art fehl geſchlagen, auch allen übrigen Arten Obſtand halten werde. Ich will bloß bekennen, daß ich für
 5 mein Theil nicht Herz genug gehabt hätte, eine dergleichen Scene zu bearbeiten. Ich würde mich vor der einen Klippe, zu wenig Erfahrung zu zeigen, eben ſo ſehr gefürchtet haben, als vor der andern, allzu viele zu verrathen. Ja wenn ich mir auch einer mehr als Crebillonſchen Fähigkeit bewußt geweſen wäre, mich zwiſchen beide Klippen durch-
 10 zuſtehlen: ſo weiß ich doch nicht, ob ich nicht viel lieber einen ganz andern Weg eingeſchlagen wäre. Beſonders da ſich dieſer andere Weg hier von ſelbſt öffnet. Manley, oder Amalia, wußte ja, daß Freemann mit ſeiner vorgeblihen Frau nicht geſezmäßig verbunden ſey. Warum konnte er alſo nicht dieſes zum Grunde nehmen, ſie ihm gänzlich ab-
 15 ſpänſtig zu machen, und ſich ihr nicht als einen Galan, dem es nur um flüchtige Gunſtbezeugungen zu thun, ſondern als einen ernſthafter Liebhaber anzutragen, der ſein ganzes Schickſal mit ihr zu theilen bereit ſey? Seine Bewerbungen würden daburch, ich will nicht ſagen unſträflich, aber doch unſträflicher geworden ſeyn; er würde, ohne ſie in
 20 ihren eigenen Augen zu beſchimpfen, darauf haben beſtehen können; die Probe wäre ungleich verführeriſcher, und das Beſtehen in derſelben ungleich entſcheidender für ihre Liebe gegen Freemann geweſen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von Seiten der Amalia dabey abgeſehen haben; anſtatt daß man izt nicht wohl errathen kann, was
 25 ſie nun weiter thun können, wenn ſie unglücklicher Weiſe in ihrer Verführung glücklich geweſen wäre.

Nach der Amalia folgte das kleine Luſtſpiel des Saintfoir, der Finanzpächter. Es beſteht ungeſehr aus ein Duzend Scenen von der äußerſten Lebhaftigkeit. Es dürfte ſchwer ſeyn, in einen ſo engen Be-
 30 zirk mehr geſunde Moral, mehr Charaktere, mehr Intereſſe zu bringen. Die Manier dieſes liebenswürdigen Schriftſtellers iſt bekannt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt, als Er.

Den fünf und zwanzigſten Abend (Dienſtags, den 26ſten May,) ward die Zelmire des Du Bellon wiederholt.

Ein und zwanzigstes Stück.

Den 10ten Julius, 1767.

Den sechs und zwanzigsten Abend (Freytags, den 29sten May) ward die Mütterfschule des Rivelle de la Chauffee aufgeführt.

Es ist die Geschichte einer Mutter, die für ihre partheyische Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen schmeichlerischen Sohn, die verdiente Kränkung erhält. Marivaux hat auch ein Stück unter diesem Titel. Aber bey ihm ist es die Geschichte einer Mutter, die ihre Tochter, um ein recht gutes gehorsames Kind an ihr zu haben, in aller Einfalt erziehet, ohne alle Welt und Erfahrung läßt: und wie geht es damit? 10 Wie man leicht errathen kann. Das liebe Mädchen hat ein empfindliches Herz; sie weiß keiner Gefahr auszuweichen, weil sie keine Gefahr kennet; sie verliebt sich in den ersten in den besten, ohne Mamma darum zu fragen, und Mamma mag dem Himmel danken, daß es noch so gut abläuft. In jener Schule giebt es eine Menge ernst- 15 hafte Betrachtungen anzustellen; in dieser setzt es mehr zu lachen. Die eine ist der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr seyn, beide an einem Abende hinter einander besuchen zu können. Sie haben hierzu auch alle äußerliche Schicklichkeit; das erste Stück ist von fünf Akten, das andere von 20 einem.

Den sieben und zwanzigsten Abend (Montags, den 1sten Junius,) ward die Nanine des Herrn von Voltaire gespielt.

Nanine? fragten sogenannte Kunstrichter, als dieses Lustspiel im Jahre 1749 zuerst erschien. Was ist das für ein Titel? Was denkt 25 man dabey? — Nicht mehr und nicht weniger, als man bey einem Titel denken soll. Ein Titel muß kein Küchenzettel seyn. Je weniger er von dem Inhalte verräth, desto besser ist er. Dichter und Zuschauer finden ihre Rechnung dabey, und die Alten haben ihren Komödien selten andere, als nichtsbedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum 30 drey oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten, oder etwas von der Intrigue verriethen. Hierunter gehöret des Plautus Miles gloriosus. Wie kömmt es, daß man noch nicht angemerket, daß dieser Titel dem Plautus nur zur Hälfte gehören kann? Plautus nannte sein Stück bloß Gloriosus; so wie er ein anderes Truculentus überschrieb. Miles 35

muß der Zusatz eines Grammatikers seyn. Es ist wahr, der Prahler, den Plautus schildert, ist ein Soldat; aber seine Prahlereyen beziehen sich nicht bloß auf seinen Stand, und seine kriegerische Thaten. Er ist in dem Punkte der Liebe eben so großsprecherisch; er rühmt sich nicht allein der tapferste, sondern auch der schönste und liebenswürdigste Mann zu seyn. Beides kann in dem Worte *Gloriosus* liegen; aber sobald man *Miles* hinzufügt, wird das *gloriosus* nur auf das erstere eingeschränkt. Vielleicht hat den Grammatiker, der diesen Zusatz machte, eine Stelle des Cicero (*) verführt; aber hier hätte ihm Plautus selbst, mehr als Cicero gelten sollen. Plautus selbst sagt:

ALAZON Graece huic nomen est Comoediae

Id nos latine GLORIOSUM dicimus —

und in der Stelle des Cicero ist es noch gar nicht ausgemacht, daß eben das Stück des Plautus gemeinet sey. Der Charakter eines großsprecherischen Soldaten kam in mehreren Stücken vor. Cicero kann eben sowohl auf den Thraso des Terenz gezielet haben. — Doch dieses beyläufig. Ich erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der Komödien überhaupt, schon einmal geäußert zu haben. Es könnte seyn, daß die Sache so unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht; und bloß des schönen Titels wegen. Ich möchte doch lieber eine gute Komödie mit einem schlechten Titel. Wenn man nachfragt, was für Charaktere bereits bearbeitet worden, so wird kaum einer zu erdenken seyn, nach welchem, besonders die Franzosen, nicht schon ein Stück genannt hätten. Der ist längst da gewesen! ruft man. Der auch schon! Dieser würde vom Moliere, jener vom Destouches entlehnet seyn! Entlehnet? Das kömmt aus den schönen Titeln. Was für ein Eigenthumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, daß er seinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn stillschweigend gebraucht hätte, so würde ich ihn wiederum stillschweigend brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber so wage es einer einmal, und mache z. E. einen neuen Misanthropen. Wann er auch keinen Zug von dem Molierschen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Copie heißen. Genug, daß Moliere den Namen zuerst gebraucht hat. Jener hat unrecht, daß er funfzig Jahr später lebet;

(*) De Officiis Lib. I. Cap. 38.

und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Wenn der Titel Nanine nichts sagt; so sagt der andere Titel desto mehr: Nanine, oder das besiegte Vorurtheil. Und warum soll ein Stück nicht zwey Titel haben? Haben wir Menschen doch auch zwey, 5
drey Namen. Die Namen sind der Unterscheidung wegen; und mit zwey Namen ist die Verwechslung schwerer, als mit einem. Wegen des zweyten Titels scheint der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit sich gewesen zu seyn. In der nehmlichen Ausgabe seiner Werke heißt er auf einem Blatte, das besiegte Vorurtheil; und auf dem andern, 10
der Mann ohne Vorurtheil. Doch beides ist nicht weit aus einander. Es ist von dem Vorurtheile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich sey, die Rede. Kurz, die Geschichte der Nanine ist die Geschichte der Pamela. Ohne Zweifel wollte der Herr von Voltaire den Namen Pamela nicht brauchen, weil 15
schon einige Jahre vorher ein Paar Stücke unter diesem Namen erschienen waren, und eben kein großes Glück gemacht hatten. Die Pamela des Boissy und des De la Chaussée sind auch ziemlich kahle Stücke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu seyn, etwas weit Besseres zu machen. 20

Nanine gehört unter die rührenden Lustspiele. Es hat aber auch sehr viel lächerliche Scenen, und nur in so fern, als die lächerlichen Scenen mit den rührenden abwechseln, will Voltaire diese in der Komödie geduldet wissen. Eine ganz ernsthafte Komödie, wo man niemals lacht, auch nicht einmal lächelt, wo man nur immer weinen möchte, 25
ist ihm ein Ungeheuer. Hingegen findet er den Uebergang von dem Rührenden zum Lächerlichen, und von dem Lächerlichen zum Rührenden, sehr natürlich. Das menschliche Leben ist nichts als eine beständige Kette solcher Uebergänge, und die Komödie soll ein Spiegel des menschlichen Lebens seyn. „Was ist gewöhnlicher, sagt er, als daß in dem 30
nehmlichen Hause der zornige Vater poltert, die verliebte Tochter seufzet, der Sohn sich über beide aufhält, und jeder Anverwandte bey der nehmlichen Scene etwas anders empfindet? Man verspottet in einer Stube sehr oft, was in der Stube neben an äußerst bewegt; und nicht selten hat eben dieselbe Person in eben derselben Viertelstunde über 35
eben dieselbe Sache gelacht und geweinet. Eine sehr ehrwürdige Matrone

saß bey einer von ihren Töchtern, die gefährlich krank lag, am Bette, und die ganze Familie stand um ihr herum. Sie wollte in Thränen zerfließen, sie rang die Hände, und rief: O Gott! laß mir, laß mir dieses Kind, nur dieses; magst du mir doch alle die andern dafür
 5 nehmen! Hier trat ein Mann, der eine von ihren übrigen Töchtern geheyrathet hatte, näher zu ihr hinzu, zupfte sie bey dem Aermel, und fragte: Madame, auch die Schwieger söhne? Das kalte Blut, der komische Ton, mit denen er diese Worte aussprach, machten einen solchen Eindruck auf die betrübte Dame, daß sie in vollem Gelächter herauslaufen
 10 mußte; alles folgte ihr und lachte; die Kranke selbst, als sie es hörte, wäre vor Lachen fast erstickt.“

„Homer, sagt er an einem andern Orte, läßt sogar die Götter, indem sie das Schicksal der Welt entscheiden, über den posirlichen Anstand des Vulkans lachen. Hector lacht über die Furcht seines kleinen
 15 Sohnes, indem Andromacha die heissesten Thränen vergießt. Es trifft sich wohl, daß mitten unter den Greueln einer Schlacht, mitten in den Schrecken einer Feuersbrunst, oder sonst eines traurigen Verhängnisses, ein Einfall, eine ungefehre Posse, Troß aller Beängstigung, Troß alles Mitleids, das unbändige Lachen erregt. Man befahl, in der Schlacht
 20 bey Speyern, einem Regimente, daß es keinen Pardon geben sollte. Ein deutscher Officier bat darum, und der Franzose, den er darum bat, antwortete: Bitten Sie, mein Herr, was Sie wollen; nur das Leben nicht; damit kann ich unmöglich dienen! Diese Naivetät ging sogleich von Mund zu Munde; man lachte und mezelte. Wie viel
 25 eher wird nicht in der Komödie das Lachen auf rührende Empfindungen folgen können? Bewegt uns nicht Alkmene? Macht uns nicht Sofias zu lachen? Welche elende und eitle Arbeit, wider die Erfahrung streiten zu wollen.“

Sehr wohl! Aber streitet nicht auch der Herr von Voltaire
 30 wider die Erfahrung, wenn er die ganz ernsthafte Komödie für eine eben so fehlerhafte, als langweilige Gattung erkläret? Vielleicht damals, als er es schrieb, noch nicht. Damals war noch keine Genie, noch kein Hausvater vorhanden; und vieles muß das Genie erst wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen sollen.

Drey und zwanzigste Stück.

Den 14ten Julius, 1767.

Den acht und zwanzigsten Abend (Dienstags, den 2ten Junius,) ward der Advokat Patelin wiederholt, und mit der kranken Frau des Herrn Gellert beschloffen. 5

Dunstreitig ist unter allen unsern komischen Schriftstellern Herr Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darinn zu erkennen. Sie beweisen 10 zugleich, daß es an Originalnarren bey uns gar nicht mangelt, und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsere Thorheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsere Virtuosen an eine 15 allzuflache Manier gewöhnet. Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend. Sie treffen; aber da sie ihren Gegenstand nicht vortheilhaft genug zu beleuchten gewußt, so mangelt dem Bilde die Rundung, das Körperliche; wir sehen nur immer Eine Seite, an der wir uns bald satt gesehen, und deren allzuschneidende Außenlinien uns 20 gleich an die Täuschung erinnern, wenn wir in Gedanken um die übrigen Seiten herumgehen wollen. Die Narren sind in der ganzen Welt platt und frostig und edel; wann sie belustigen sollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben. Er muß sie nicht in ihrer Alltagskleidung, in der schmutzigen Nachlässigkeit, auf das Theater 25 bringen, in der sie innerhalb ihren vier Pfählen herumträumen. Sie müssen nichts von der engen Sphäre kümmerlicher Umstände verrathen, aus der sich ein jeder gern herausarbeiten will. Er muß sie aufputzen; er muß ihnen Witz und Verstand leihen, das Armselige ihrer Thorheiten bemänteln zu können; er muß ihnen den Ehrgeiz geben, damit 30 glänzen zu wollen.

Ich weiß gar nicht, sagte eine von meinen Bekanntinnen, was das für ein Paar zusammen ist, dieser Herr Stephan, und diese Frau Stephan! Herr Stephan ist ein reicher Mann, und ein guter Mann. Gleichwohl muß seine geliebte Frau Stephan um eine lumpige Adrienne 35

so viel Umstände machen! Wir sind freylich sehr oft um ein Nichts krank; aber doch um ein so gar großes Nichts nicht. Eine neue Adrienne! Kann sie nicht hinschicken, und ausnehmen lassen, und machen lassen. Der Mann wird ja wohl bezahlen; und er muß ja wohl.

5 Ganz gewiß! sagte eine andere. Aber ich habe noch etwas zu erinnern. Der Dichter schrieb zu den Zeiten unserer Mütter. Eine Adrienne! Welche Schneidersfrau trägt denn noch eine Adrienne? Es ist nicht erlaubt, daß die Ultrice hier dem guten Manne nicht ein wenig nachgeholfen! Konnte sie nicht Koberonde, Benedictine, Respec-
10 tueuse, — (ich habe die andern Namen vergessen, ich würde sie auch nicht zu schreiben wissen,) — dafür sagen! Mich in einer Adrienne zu denken; das allein könnte mich krank machen. Wenn es der neueste Stoff ist, wornach Madame Stephan lechzet, so muß es auch die neueste Tracht seyn. Wie können wir es sonst wahrscheinlich finden, daß sie
15 darüber krank geworden?

Und ich, sagte eine dritte, (es war die gelehrteste,) finde es sehr unanständig, daß die Stephan ein Kleid anzieht, das nicht auf ihren Leib gemacht worden. Aber man sieht wohl, was den Verfasser zu dieser — wie soll ich es nennen? — Verkennung unserer Delicatesse
20 gezwungen hat. Die Einheit der Zeit! Das Kleid mußte fertig seyn; die Stephan sollte es noch anziehen; und in vier und zwanzig Stunden wird nicht immer ein Kleid fertig. Ja er durfte sich nicht einmal zu einem kleinen Nachspiele vier und zwanzig Stunden gar wohl erlauben. Denn Aristoteles sagt — Hier ward meine Kunsttrichterinn
25 unterbrochen.

Den neun und zwanzigsten Abend (Mittwoch, den 3ten Junius,) ward nach der Melanide des De la Chaussée, der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, gespielt.

Der Verfasser dieses Stücks ist Herr Hippel, in Danzig. Es
30 ist reich an drolligen Einfällen; nur Schade, daß ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht. National ist es auch genug; oder vielmehr provincial. Und dieses könnte leicht das andere Extremum werden, in das unsere komischen Dichter verfielen, wenn sie wahre deutsche Sitten schildern wollten. Ich fürchte, daß jeder die
35 armjeligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten

dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?

Ein Lustspiel kann einen doppelten Titel haben; doch versteht sich, daß jeder etwas anders sagen muß. Hier ist das nicht; der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, sagen ziemlich das nehmliche; außer daß das erste ohngefähr die Karrikatur von dem andern ist. 5

Den dreyßigsten Abend (Donnerstags, den 4ten Junius,) ward der Graf von Essex, vom Thomas Corneille, aufgeführt.

Dieses Trauerspiel ist fast das einzige, welches sich aus der beträchtlichen Anzahl der Stücke des jüngern Corneille, auf dem Theater 10 erhalten hat. Und ich glaube, es wird auf den deutschen Bühnen noch öfterer wiederholt, als auf den französischen. Es ist vom Jahre 1678, nachdem vierzig Jahre vorher bereits Calprenede die nehmliche Geschichte bearbeitet hatte.

„Es ist gewiß, schreibt Corneille, daß der Graf von Essex bey 15 der Königin Elisabeth in besondern Gnaden gestanden. Er war von Natur sehr stolz. Die Dienste, die er England geleistet hatte, bliesen ihn noch mehr auf. Seine Feinde beschuldigten ihn eines Verständnisses mit dem Grafen von Tyrone, den die Rebellen in Irland zu ihrem Haupte erwählet hatten. Der Verdacht, der dieserwegen auf 20 ihm blieb, brachte ihn um das Kommando der Armee. Er ward erbittert, kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und nachdem er durchaus nicht um Gnade bitten wollen, den 25sten Februar, 1601, enthauptet. So viel hat mir die Historie an die Hand gegeben. Wenn man mir aber zur Last legt, 25 daß ich sie in einem wichtigen Stücke verfälscht hätte, weil ich mich des Vorfalles mit dem Ringe nicht bedienet, den die Königin dem Grafen zum Unterpfande ihrer unfehlbaren Begnadigung, falls er sich jemals eines Staatsverbrechens schuldig machen sollte, gegeben habe: so muß mich dieses sehr befremden. Ich bin versichert, daß dieser 30 Ring eine Erfindung des Calprenede ist, wenigstens habe ich in keinem Geschichtschreiber¹ das geringste davon gelesen.“

Allerdings stand es Corneillen frey, diesen Umstand mit dem Ringe zu nutzen, oder nicht zu nutzen; aber darinn ging er zu weit, daß er ihn für eine poetische Erfindung erklärte. Seine historische 35

¹ Geschichtschreibern [1767]

Richtigkeit ist neuerlich fast außer Zweifel gesetzt worden; und die bedächtlichsten, skeptischsten Geschichtschreiber, Hume und Robertson, haben ihn in ihre Werke aufgenommen.

Wenn Robertson in seiner Geschichte von Schottland von der
 5 Schwermuth redet, in welche Elisabeth vor ihrem Tode verfiel, so sagt er: „Die gemeinste Meinung damaliger Zeit, und vielleicht die wahrscheinlichste, war diese, daß dieses Uebel aus einer betrübten Reue wegen des Grafen von Essex entstanden sey. Sie hatte eine ganz
 10 außerordentliche Achtung für das Andenken dieses unglücklichen Herrn; und wiewohl sie oft über seine Hartnäckigkeit klagte, so nannte sie doch seinen Namen selten ohne Thränen. Kurz vorher hatte sich ein Vorfall zugetragen, der ihre Neigung mit neuer Zärtlichkeit belebte, und ihre Betrübniß noch mehr vergällte. Die Gräfinn von Nottingham, die auf ihrem Todbette lag, wünschte die Königin zu sehen, und ihr
 15 ein Geheimniß zu offenbaren, dessen Verhehlung sie nicht ruhig würde sterben lassen. Wie die Königin in ihr Zimmer kam, sagte ihr die Gräfinn, Essex habe, nachdem ihm das Todesurtheil gesprochen worden, gewünscht, die Königin um Vergebung zu bitten, und zwar auf die Art, die Ihre Majestät ihm ehemals selbst vorgeschrieben. Er habe
 20 ihr nehmlich den Ring zuschicken wollen, den sie ihm, zur Zeit der Gulb, mit der Versicherung geschenkt, daß, wenn er ihr denselben, bey einem etwanigen Unglücke, als ein Zeichen senden würde, er sich ihrer völligen Gnaden wiederum versichert halten sollte. Lady Scroop sey die Person, durch welche er ihn habe übersenden wollen; durch ein
 25 Versehen aber sey er, nicht in der Lady Scroop, sondern in ihre Hände gerathen. Sie habe ihrem Gemahl die Sache erzählt, (er war einer von den unversöhnlichsten Feinden des Essex,) und der habe ihr verbothen, den Ring weder der Königin zu geben, noch dem Grafen zurück zu senden. Wie die Gräfinn der Königin ihr Geheimniß ent-
 30 deckt hatte, bath sie dieselbe um Vergebung; allein Elisabeth, die nunmehr sowohl die Bosheit der Feinde des Grafen, als ihre eigene Ungerechtigkeit einsah, daß sie ihn im Verdacht eines unbändigen Eigensinnes gehabt, antwortete: Gott mag Euch vergeben; ich kann es nimmermehr! Sie verließ das Zimmer in großer Entsetzung, und von
 35 dem Augenblicke an sanken ihre Lebensgeister gänzlich. Sie nahm weder Speise noch Trank zu sich; sie verweigerte sich allen Arzeneyen;

ſie kam in kein Bette; ſie blieb zehn Tage und zehn Nächte auf einem Polſter, ohne ein Wort zu ſprechen, in Gedanken ſitzen; einen Finger im Munde, mit offenen, auf die Erde geſchlagenen Augen; bis ſie endlich, von innerlicher Angſt der Seelen und von ſo langem Faſten ganz entkräftet, den Geiſt aufgab.“

5

Drey und zwanzigſtes Stück.

Den 17ten Julius, 1767.

Der Herr von Voltaire hat den Eſſer auf eine ſonderbare Weiſe kritiſirt. Ich möchte nicht gegen ihn behaupten, daß Eſſer ein vorzüglich gutes Stück ſey; aber das iſt leicht zu erweiſen, daß viele von 10 den Fehlern,¹ die er daran tabelt, Theils ſich nicht darinn finden, Theils unerhebliche Kleinigkeiten ſind, die ſeiner Seits eben nicht den richtigſten und würdigſten Begriff von der Tragödie vorausſetzen.

Es gehört mit unter die Schwachheiten des Herrn von Voltaire, daß er ein ſehr profunder Hiſtorikus ſeyn will. Er ſchwang ſich alſo 15 auch bey dem Eſſer auf dieſes ſein Streitroß, und tummelte es gewaltig herum. Schade nur, daß alle die Thaten, die er darauf verrichtet, des Staubes nicht werth ſind, den er erregt.

Thomas Corneille hat ihm von der engliſchen Geſchichte nur wenig gewußt; und zum Glücke für den Dichter, war das damalige 20 Publikum noch unwiſſender. Izt, ſagt er, kennen wir die Königin Eliſabeth und den Grafen Eſſer beſſer; izt würden einem Dichter dergleichen grobe Verſtoßungen wider die hiſtorische Wahrheit ſchärfer aufgemuget werden.

Und welches ſind denn dieſe Verſtoßungen? Voltaire hat auß- 25 gerechnet, daß die Königin damals, als ſie dem Grafen den Proceß machen ließ, acht und ſechzig Jahr alt war. Es wäre alſo lächerlich, ſagt er, wenn man ſich einbilden wollte, daß die Liebe den geringſten Antheil an dieſer Begebenheit könne gehabt haben. Warum das? Geſchieht nichts Lächerliches in der Welt? Sich etwas Lächerliches als 30 geſchehen denken, iſt das ſo lächerlich? „Nachdem das Urtheil über

¹ daß die Fehler, [ursprünglich 1767, im Druckfehlerverzeichnis verbeſſert]

den Eßer abgegeben war, sagt Hume, fand sich die Königin in der äußersten Unruhe und in der granjamsten Ungewißheit. Rache und Zuneigung, Stolz und Mitleiden, Sorge für ihre eigene Sicherheit und Bekümmerniß um das Leben ihres Lieblings, stritten unaufhörlich
 5 in ihr: und vielleicht, daß sie in diesem quälenden Zustande mehr zu beklagen war, als Eßer selbst. Sie unterzeichnete und wiederrufte den Befehl zu seiner Hinrichtung einmal über das andere; igt war sie fast entschlossen, ihn dem Tode zu überliefern; den Augenblick darauf erwachte ihre Zärtlichkeit aufs neue, und er sollte leben. Die Feinde
 10 des Grafen ließen sie nicht aus den Augen; sie stellten ihr vor, daß er selbst den Tod wünsche, daß er selbst erklärt habe, wie sie doch anders keine Ruhe vor ihm haben würde. Wahrscheinlicher Weise that diese Aeußerung von Reue und Achtung für die Sicherheit der Königin, die der Graf sonach lieber durch seinen Tod befestigen
 15 wollte, eine ganz andere Wirkung, als sich seine Feinde davon versprochen hatten. Sie fachte das Feuer einer alten Leidenschaft, die sie so lange für den unglücklichen Gefangnen genähret hatte, wieder an: Was aber dennoch ihr Herz gegen ihn verhärtete, war die vermeintliche Halsstarrigkeit, durchaus nicht um Gnade zu bitten. Sie versah
 20 sich dieses Schrittes von ihm alle Stunden, und nur aus Verdruß, daß er nicht erfolgen wollte, ließ sie dem Rechte endlich seinen Lauf.“

Warum sollte Elisabeth nicht noch in ihrem acht und sechzigsten Jahre geliebt haben, sie, die sich so gern lieben ließ? Sie, der es so sehr schmeichelte, wenn man ihre Schönheit rühmte? Sie, die es
 25 so wohl aufnahm, wenn man ihre Kette zu tragen schien? Die Welt muß in diesem Stücke keine eitlere Frau jemals gesehen haben. Ihre Höflinge stellten sich daher alle in sie verliebt, und bedienten sich gegen Ihre Majestät, mit allem Anscheine des Ernstes, des Styls der lächerlichsten¹ Galanterie. Als Raleigh in Ungnade fiel, schrieb er an seinen
 30 Freund Cecil einen Brief, ohne Zweifel damit er ihn weisen sollte, in welchem ihm die Königin eine Venus, eine Diane, und ich weiß nicht was, war. Gleichwohl war diese Göttinn damals schon sechzig Jahr alt. Fünf Jahr darauf führte Heinrich Unton, ihr Abgesandter in Frankreich, die nehmliche Sprache mit ihr. Kurz, Corneille ist hin-
 35 länglich berechtigt gewesen, ihr alle die verliebte Schwachheit bezu-

¹ lächerlichen [1707b]

legen, durch die er das zärtliche Weib mit der stolzen Königin in einen so interessanten Streit bringet.

Eben so wenig hat er den Charakter des Essex verstelllet, oder verfälschet. Essex, sagt Voltaire, war der Held gar nicht, zu dem ihn Corneille macht: er hat nie etwas merkwürdiges gethan. Aber, wenn er es nicht war, so glaubte er es doch zu seyn. Die Vernichtung der spanischen Flotte, die Eroberung von Cadix, an der ihn Voltaire wenig oder gar kein Theil läßt, hielt er so sehr für sein Werk, daß er es durchaus nicht leiden wollte, wenn sich jemand die geringste Ehre davon anmaßte. Er erbot sich, es mit dem Degen in der Hand, gegen den Grafen von Nottingham, unter dem er kommandirt hatte, gegen seinen Sohn, gegen jeden von seinen Anverwandten, zu beweisen, daß sie ihm allein zugehöre.

Corneille läßt den Grafen von seinen Feinden, namentlich vom Raleigh, vom Cecil, vom Cobhan, sehr verächtlich sprechen. Auch das will Voltaire nicht gut heißen. Es ist nicht erlaubt, sagt er, eine so neue Geschichte so gröblich zu verfälschen, und Männer von so vornehmer Geburt, von so großen Verdiensten, so unwürdig zu mißhandeln. Aber hier kömmt es ja gar nicht darauf an, was diese Männer waren, sondern wofür sie Essex hielt; und Essex war auf seine eigene Verdienste stolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzuräumen.

Wenn Corneille den Essex sagen läßt, daß es nur an seinem Willen gemangelt, den Thron selbst zu besteigen, so läßt er ihn freylich etwas sagen, was noch weit von der Wahrheit entfernt war. Aber Voltaire hätte darum doch nicht ausrufen müssen: „Wie? Essex auf dem Throne? mit was für Recht? unter was für Vorwände? wie wäre das möglich gewesen?“ Denn Voltaire hätte sich erinnern sollen, daß Essex von mütterlicher Seite aus dem königlichen Hause abstammte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbesonnen genug waren, ihn mit unter diejenigen zu zählen, die Ansprüche auf die Krone machen könnten. Als er daher mit dem Könige Jakob von Schottland in geheime Unterhandlung trat, ließ er es das erste seyn, ihn zu versichern, daß er selbst dergleichen ehrgeizige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von sich ablehnte, ist nicht viel weniger, als was ihn Corneille voraussetzen läßt.

Indem also Voltaire durch das ganze Stück nichts als historische

Nachtragelassen findet, begehrt er selbst nicht geringe. Ueber eine hat
 ich Schlotheim*, Eben wenig gemacht. Wenn nehmlich Soltaire die
 ersten Siebänge der Römischen Geschichte nennen wil, so nennt er den
 Robert Dillien und den Grafen von Serrurier. Er wuße nicht, daß
 5 beide nur eine Person waren, und daß man nur eben dem Rechte den
 Poeten Arnaut und den Kammerherrn von Soltaire zu jenen ver-
 schiedenen Personen machen könnte. Eben so unvorsätzlich ist das
 fünfte Buchstücken, in welches er mit der Uebersage verfiel, die die
 Römischen dem Ewig gab. Es ist falsch, daß er sie nach seiner unglück-
 10 lichen Expedition in Irland bekam; er hatte sie lange vorher be-
 kommen; und es ist so wenig wahr, daß er damals den Joch der
 Königin durch die geringste Erniedrigung zu befürchten gedacht, daß
 er vielmehr auf die lecherste und edelste Art nämlich und schließlich
 seine Entschuldigung darüber erließ. Er that zu seiner Begnadigung
 15 auch nicht wieder den ersten Schritt; die Königin wüßte ihn thun.

Aber was geht mich hier die historische Unwahrheit des Herrn
 von Soltaire an? Eben so wenig als ihn die historische Unwahrheit
 des Cornelle hätte angehen sollen. Und eigentlich will ich mich auch
 nur dieser gegen ihn annehmen.

20 Die ganze Tragödie des Cornelle sey ein Roman: wenn er
 rührend ist, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter sich
 wahrer Namen bedienen hat?

Deswegen wählet der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt
 er seine Charaktere aus diesen Namen; oder nimmt er diese Namen,
 25 weil die Charaktere, welche ihnen die Geschichte beylegt, mit den Cha-
 rakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder
 weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meisten
 Trauerspiele vielleicht entstanden sind, sondern wie sie eigentlich ent-
 stehen sollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Sprach der Dichter
 30 übereinstimmender auszudrücken: sind es die bloßen Facta, die Um-
 stände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Per-
 sionen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter
 lieber diese als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Cha-
 raktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter
 35 von der historischen Wahrheit abgeben könne? In allem, was die

(*) Le Chateau d'Otrante, Pref. p. XIV.

Charaktere nicht betrifft, so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist alles, was er von dem Seinigen dabey hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen; und nichts ist anstößiger, als wo- 5 von wir uns keine Ursache geben können.

Vier und zwanzigstes Stück.

Den 21sten Julius, 1767.

Wenn der Charakter der Elisabeth des Corneille das poetische Ideal von dem wahren Charakter ist, den die Geschichte der Königin 10 dieses Namens bezeugt; wenn wir in ihr die Unentschlossenheit, die Widersprüche, die Beängstigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein stolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Elisabeth, ich will nicht sagen, bey diesen und jenen Umständen wirklich verfallen ist, sondern auch nur verfallen zu können vermuthen lassen, mit wahren 15 Farben geschildert finden: so hat der Dichter alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt. Sein Werk, mit der Chronologie in der Hand, untersuchen; ihn vor den Richterstuhl der Geschichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beiläufige Erwähnung, auch wohl solcher Personen, über welche die Geschichte selbst in Zweifel ist, mit Zeugnissen belegen 20 zu lassen: heißt ihn und seinen Veruff verkennen, heißt von dem, dem man diese Verkennung nicht zutrauen kann, mit einem Worte, Chicaniren.

Zwar bey dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkennung noch Chicane seyn. Denn Voltaire ist selbst ein tragischer Dichter, und ohnstreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. 25 Es wäre denn, daß man ein Meister in einer Kunst seyn, und doch falsche Begriffe von der Kunst haben könnte. Und was die Chicane anbelangt, die ist, wie die ganze Welt weiß, sein Werk nun gar nicht. Was ihr in seinen Schriften hier und da ähnlich sieht, ist nichts als Laune; aus bloßer Laune spielt er dann und wann in der Poetik 30 den Historikus, in der Historie den Philosophen, und in der Philosophie den witzigen Kopf.

Unrichtigkeiten findet, begeht er selbst nicht geringe. Ueber eine hat sich Walpole (*) schon lustig gemacht. Wenn nehmlich Voltaire die erstern Lieblinge der Königin Elisabeth nennen will, so nennt er den Robert Dudley und den Grafen von Leicester. Er wußte nicht, daß
 5 beide nur eine Person waren, und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Arouet und den Kammerherren von Voltaire zu zwey verschiedenen Personen machen könnte. Eben so unverzeihlich ist das Hysteronproteron, in welches er mit der Ohrfeige verfällt, die die Königin dem Essex gab. Es ist falsch, daß er sie nach seiner unglück-
 10 lichen Expedition in Irland bekam; er hatte sie lange vorher bekommen; und es ist so wenig wahr, daß er damals den Zorn der Königin durch die geringste Erniedrigung zu besänftigen gesucht, daß er vielmehr auf die lebhafteste und edelste Art mündlich und schriftlich seine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er that zu seiner Begnadigung
 15 auch nicht wieder den ersten Schritt; die Königin mußte ihn thun.

Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn von Voltaire an? Eben so wenig als ihn die historische Unwissenheit des Corneille hätte angehen sollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieser gegen ihn annehmen.

20 Die ganze Tragödie des Corneille sey ein Roman: wenn er rührend ist, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter sich wahrer Namen bedienet hat?

Weshwegen wählt der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt er seine Charaktere aus diesen Namen; oder nimmt er diese Namen,
 25 weil die Charaktere, welche ihnen die Geschichte besetzt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meisten Trauerspiele vielleicht entstanden sind, sondern wie sie eigentlich entstehen sollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter
 30 übereinstimmender auszudrücken: sind es die bloßen Facta, die Umstände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter
 35 von der historischen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die

(*) Le Chateau d'Otrante, Pref. p. XIV.

Charaktere nicht betrifft, so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist alles, was er von dem Seinigen dabey hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen; und nichts ist anstößiger, als wo- 5 von wir uns keine Ursache geben können.

Vier und zwanzigstes Stück.

Den 21sten Julius, 1767.

Wenn der Charakter der Elisabeth des Corneille das poetische Ideal von dem wahren Charakter ist, den die Geschichte der Königin 10 dieses Namens beylegt; wenn wir in ihr die Unentschlossenheit, die Widersprüche, die Beängstigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein stolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Elisabeth, ich will nicht sagen, bey diesen und jenen Umständen wirklich verfallen ist, sondern auch nur verfallen zu können vermuthen lassen, mit wahren 15 Farben geschildert finden: so hat der Dichter alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt. Sein Werk, mit der Chronologie in der Hand, untersuchen; ihn vor den Richterstuhl der Geschichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beyläufige Erwähnung, auch wohl solcher Personen, über welche die Geschichte selbst in Zweifel ist, mit Zeugnissen belegen 20 zu lassen: heißt ihn und seinen Veruff verkennen, heißt von dem, dem man diese Verkennung nicht zutrauen kann, mit einem Worte, chicaniren.

Zwar bey dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkennung noch Chicane seyn. Denn Voltaire ist selbst ein tragischer Dichter, und ohnstreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. 25 Es wäre denn, daß man ein Meister in einer Kunst seyn, und doch falsche Begriffe von der Kunst haben könnte. Und was die Chicane anbelangt, die ist, wie die ganze Welt weiß, sein Werk nun gar nicht. Was ihr in seinen Schriften hier und da ähnlich sieht, ist nichts als Laune; aus bloßer Laune spielt er dann und wann in der Poetik 30 den Historikus, in der Historie den Philosophen, und in der Philosophie den witzigen Kopf.

Sollte er umsonst wissen, daß Elisabeth acht und sechzig Jahr alt war, als sie den Grafen köpfen ließ? Im acht und sechzigsten Jahre noch verliebt, noch eifersüchtig! Die große Nase der Elisabeth dazu genommen, was für lustige Einfälle muß das geben! Freylich stehen
 5 diese lustigen Einfälle in dem Commentare über eine Tragödie; also da, wo sie nicht hingehören. Der Dichter hätte Recht zu seinem Commentator zu sagen: „Mein Herr Notenmacher, diese Schwänke gehören in Eure allgemeine Geschichte, nicht unter meinen¹ Text. Denn es ist falsch, daß meine Elisabeth acht und sechzig Jahr alt ist. Weiset mir
 10 doch, wo ich das sage. Was ist in meinem Stücke, das Euch hinderte, sie nicht ungefehr mit dem Effer von gleichem Alter anzunehmen? Ihr sagt: Sie war aber nicht von gleichem Alter: Welche Sie? Eure Elisabeth im Rapin de Thoyras; das kann seyn. Aber warum habt Ihr den Rapin de Thoyras gelesen? Warum seydt Ihr so gelehrt?
 15 Warum vermengt Ihr diese Elisabeth mit meiner? Glaubt Ihr im Ernst, daß die Erinnerung bey dem und jenem Zuschauer, der den Rapin de Thoyras auch einmal gelesen hat, lebhafter seyn werde, als der sinnliche Eindruck, den eine wohlgebildete Actrice in ihren besten Jahren auf ihn macht? Er sieht ja meine Elisabeth; und seine eigene
 20 Augen überzeugen ihn, daß es nicht Eure acht und sechzigjährige² Elisabeth ist. Oder wird er dem Rapin de Thoyras mehr glauben, als seinen eignen Augen?“ —

So ungefehr könnte sich auch der Dichter über die Rolle des Effer erklären. „Euer Effer im Rapin de Thoyras, könnte er sagen,
 25 ist nur der Embryo von dem meinigen. Was sich jener zu seyn dünkte, ist meiner wirklich. Was jener, unter glücklichern Umständen, für die Königin vielleicht gethan hätte, hat meiner gethan. Ihr hört ja, daß es ihm die Königin selbst zugesteht; wollt Ihr meiner Königin nicht eben so viel glauben, als dem Rapin de Thoyras? Mein Effer ist
 30 ein verdienter und großer, aber stolzer und unbiegsamer Mann. Eurer war in der That weder so groß, noch so unbiegsam: desto schlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegsam genug war, um meinem von ihm abgezogenen Begriffe seinen Namen zu lassen.“

35 Kurz: die Tragödie ist keine dialogirte Geschichte; die Geschichte

¹ meinem [1767 b]

² achtzigjährige [1767]

ist für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisirung seines Stoffes bequem: wohl, so brauche er sie. Nur daß man ihm hieraus eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegen- 5 theile ein Verbrechen mache!

Diesen Punkt von der historischen Wahrheit abgerechnet, bin ich sehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterschreiben. Esser ist ein mittelmäßiges Stück, sowohl in Ansehung der Intrigue, als des Stils. Den Grafen zu einem seufzenden Liebhaber 10 einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht seyn kann, als aus edelmüthigem Stolze, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herab zu lassen, auf das Schaffot zu führen: das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben mußte. Der Stil ist in der Grund- 15 sprache schwach; in der Uebersetzung ist er oft kriechend geworden. Aber überhaupt ist das Stück nicht ohne Interesse, und hat hier und da glückliche Verse; die aber im Französischen glücklicher sind, als im Deutschen. „Die Schauspieler, sagt der Herr von Voltaire hinzu, besonders die in der Provinz, spielen die Rolle des Esser gar zu gern, 20 weil sie in einem gestickten Bande unter dem Knie, und mit einem großen blauen Bande über die Schulter darinn erscheinen können. Der Graf ist ein Held von der ersten Klasse, den der Neid verfolgt: das macht Eindruck. Uebrigens ist die Zahl der guten Tragödien bey allen Nationen in der Welt so klein, daß die, welche nicht ganz schlecht sind, 25 noch immer Zuschauer an sich ziehen, wenn sie von guten Akteurs nur aufgestuht werden.“

Er bestätigt dieses allgemeine Urtheil durch verschiedene einzelne Anmerkungen, die eben so richtig, als scharfsinnig sind, und deren man sich vielleicht, bey einer wiederholten Vorstellung, mit Vergnügen er- 30 innern dürfte. Ich theile die vorzüglichsten also hier mit; in der festen Ueberzeugung, daß die Kritik dem Genuße nicht schadet, und daß diejenigen, welche ein Stück am schärfesten zu beurtheilen gelernt haben, immer diejenigen sind, welche das Theater am fleißigsten besuchen.

„Die Rolle des Cecils ist eine Nebenrolle, und eine sehr frostige 35 Nebenrolle. Solche kriechende Schmeichler zu mahlen, muß man die

Farben in seiner Gewalt haben, mit welchen Racine den Narcissus geschildert hat.“

„Die vorgebliche Herzoginn von Irton ist eine vernünftige tugendhafte Frau, die sich durch ihre Liebe zu dem Grafen weder die Un-
5 gnade der Elisabeth zuziehen, noch ihren Liebhaber heyrathen wollen. Dieser Charakter würde sehr schön seyn, wenn er mehr Leben hätte, und wenn er zur Verwickelung etwas beytrüge; aber hier vertritt sie bloß die Stelle eines Freundes. Das ist für das Theater nicht hinlänglich.“

10 „Mich dünket, daß alles, was die Personen in dieser Tragödie sagen und thun, immer noch sehr schielend, verwirret und unbestimmt ist. Die Handlung muß deutlich, der Knoten verständlich, und jede
15 Gefinnung plan und natürlich seyn: das sind die ersten, wesentlichsten Regeln. Aber was will Essex? Was will Elisabeth? Worinn besteht das Verbrechen des Grafen? Ist er schuldig, oder ist er fälschlich angeklagt? Wenn ihn die Königin für unschuldig hält, so muß sie sich seiner annehmen. Ist er aber schuldig: so ist es sehr unvernünftig, die Vertraute sagen zu lassen, daß er nimmermehr um Gnade bitten werde, daß er viel zu stolz dazu sey. Dieser Stolz schickt sich sehr
20 wohl für einen tugendhaften unschuldigen Helden, aber für keinen Mann, der des Hochverraths überwiesen ist. Er soll sich unterwerfen: sagt die Königin. Ist das wohl die eigentliche Gefinnung, die sie haben muß, wenn sie ihn liebt? Wenn er sich nun unterworfen, wenn er nun ihre Verzeihung angenommen hat, wird Elisabeth darum von
25 ihm mehr geliebt, als zuvor? Ich liebe ihn hundertmal mehr, als mich selbst: sagt die Königin. Ah, Madame; wenn es so weit mit Ihnen gekommen ist, wenn Ihre Leidenschaft so heftig geworden: so untersuchen Sie doch die Beschuldigungen Ihres Geliebten selbst, und verstatten nicht, daß ihn seine Feinde unter Ihrem Namen so verfolgen
30 und unterdrücken, wie es durch das ganze Stück, obwohl ganz ohne Grund, heißt.“

„Auch aus dem Freunde des Grafen, dem Salisbury, kann man nicht klug werden, ob er ihn für schuldig oder für unschuldig hält. Er stellt der Königin vor, daß der Anschein öfters betriege, daß man
35 alles von der Partheylichkeit und Ungerechtigkeit seiner Richter zu beforgen habe. Gleichwohl nimmt er seine Zuflucht zur Gnade der

Königinn. Was hatte er dieses nöthig, wenn er seinen Freund nicht strafbar glaubte? Aber was soll der Zuschauer glauben? Der weiß eben so wenig, woran er mit der Verschwörung des Grafen, als woran er mit der Zärtlichkeit der Königinn gegen ihn ist.“

„Salisbury sagt der Königinn, daß man die Unterschrift des Grafen nachgemacht habe. Aber die Königinn läßt sich im geringsten nicht einfallen, einen so wichtigen Umstand näher zu untersuchen. Gleichwohl war sie als Königinn und als Geliebte dazu verbunden. Sie antwortet nicht einmal auf diese Eröffnung, die sie doch begierigt hätte ergreifen müssen. Sie erwiedert bloß mit andern Worten, daß der Graf allzu stolz sey,¹ und daß sie durchaus wolle, er solle um Gnade bitten.“

„Aber warum sollte er um Gnade bitten, wenn seine Unterschrift nachgemacht war?“

Fünf und zwanzigstes Stück.

15

Den 24ten Julius, 1767.

„Essey selbst behauptet seine Unschuld; aber warum will er lieber sterben, als die Königinn davon überzeugen? Seine Feinde haben ihn verleumdete; er kann sie mit einem einzigen Worte zu Boden schlagen; und er thut es nicht. Ist das dem Charakter eines so stolzen Mannes gemäß? Soll er aus Liebe zur Irton so widersinnig handeln: so hätte ihn der Dichter durch das ganze Stück von seiner Leidenschaft mehr bemeistert zeigen müssen. Die Heftigkeit des Affekts kann alles entschuldigen; aber in dieser Heftigkeit sehen wir ihn nicht.“

„Der Stolz der Königinn streitet unaufhörlich mit dem Stolze des Essey; ein solcher Streit kann leicht gefallen. Aber wenn allein dieser Stolz sie handeln läßt, so ist er bey der Elisabeth sowohl, als bey dem Grafen, bloßer Eigensinn. Er soll mich um Gnade bitten; ich will sie nicht um Gnade bitten: das ist die ewige Leyer. Der Zuschauer muß vergessen, daß Elisabeth entweder sehr abgeschmackt, oder sehr ungerecht ist, wenn sie verlangt, daß der Graf sich ein Verbrechen soll vergeben lassen, welches er nicht begangen, oder sie nicht untersucht

¹ seyn, [1767]

hat. Er muß es vergessen, und er vergißt es wirklich, um sich bloß mit den Gefinnungen des Stolzes zu beschäftigen, der dem menschlichen Herze so schmeichelhaft ist."

„Mit einem Worte: keine einzige Rolle dieses Trauerspiels ist, 5 was sie seyn sollte; alle sind verfehlt; und gleichwohl hat es gefallen. Woher dieses Gefallen? Offenbar aus der Situation der Personen, die für sich selbst rührend ist. — Ein großer Mann, den man auf das Schaffot führet, wird immer interessieren; die Vorstellung seines Schicksals macht, auch ohne alle Hülfe der Poesie, Eindruck; ungefehr 10 eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde."

So viel liegt für den tragischen Dichter an der Wahl des Stoffes. Durch diese allein, können die schwächsten verwirrtesten Stücke eine Art von Glück machen; und ich weiß nicht, wie es kömmt, daß es immer solche Stücke sind, in welchen sich gute Akteurs am vortheilhaftesten 15 zeigen. Selten wird ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu seyn; vielleicht, weil in 20 dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwey hervorstechenden Personen beruhet, anstatt, daß in einem vollkommenern Stücke öfters eine jede Person ein Hauptakteur seyn müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft.

Beym Essex können alle diese und mehrere Ursachen zusammen kommen. Weder der Graf noch die Königin sind von dem Dichter mit der Stärke geschildert, daß sie durch die Aktion nicht noch weit stärker werden könnten. Essex spricht so stolz nicht, daß ihn der Schau- 30 spieler nicht in jeder Stellung, in jeder Gebehrde, in jeder Mine, noch stolzer zeigen könnte. Es ist sogar dem Stolze wesentlich, daß er sich weniger durch Worte, als durch das übrige Betragen, äußert. Seine Worte sind öfters bescheiden, und es läßt sich nur sehen, nicht hören, daß es eine stolze Bescheidenheit ist. Diese Rolle muß also nothwendig in der Vorstellung gewinnen. Auch die Nebenrollen können keinen übeln 35 Einfluß auf ihn haben: je subalterner Cecil und Salisbury gespielt werden, desto mehr ragt Essex hervor. Ich darf es also nicht erst

lange sagen, wie vortrefflich ein Hof das machen muß, was auch der gleichgültigste Akteur nicht ganz verderben kann.

Mit der Rolle der Elisabeth ist es nicht völlig so; aber doch kann sie auch schwerlich ganz verunglücken. Elisabeth ist so zärtlich, als stolz; ich glaube ganz gern, daß ein weibliches Herz beides zugleich seyn kann; aber wie eine Aktrice beides gleich gut vorstellen könne, das begreife ich nicht recht. In der Natur selbst trauen wir einer stolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, sage ich: denn die Kennzeichen des einen widersprechen den Kennzeichen des andern. Es ist ein Wunder, wenn ihr beide gleich geläufig sind; hat sie aber nur die einen vorzüglich in ihrer Gewalt, so kann sie die Leidenschaft, die sich durch die andern ausdrückt, zwar empfinden, aber schwerlich werden wir ihr glauben, daß sie dieselbe so lebhaft empfindet, als sie sagt. Wie kann eine Aktrice nun weiter gehen, als die Natur? Ist sie von einem majestätischen Wuchse, tönt ihre Stimme voller und männlicher, ist ihr Blick dreist, ist ihre Bewegung schnell und herzlich: so werden ihr die stolzen Stellen vortrefflich gelingen; aber wie steht es mit den zärtlichen? Ist ihre Figur hingegen weniger imponirend; herrscht in ihren Mienen Sanftmuth, in ihren Augen ein bescheidnes Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang, als Nachdruck; ist in ihrer Bewegung mehr Anstand und Würde, als Kraft und Geist: so wird sie den zärtlichen Stellen die völligste Genüge leisten; aber auch den stolzen? Sie wird sie nicht verderben, ganz gewiß nicht; sie wird sie noch genug absetzen; wir werden eine beleidigte zürnende Liebhaberinn in ihr erblicken; nur keine Elisabeth nicht, die Manns genug war, ihren General und Geliebten mit einer Ohrfeige nach Hause zu schicken. Ich meyne also, die Aktrizen, welche die ganze doppelte Elisabeth uns gleich täuschend zu zeigen vermögend wären, dürften noch feltner seyn, als die Elisabeths selber; und wir können und müssen uns begnügen, wenn eine Hälfte nur recht gut gespielt, und die andere nicht ganz verwahrloset wird.

Madame Löwen hat in der Rolle der Elisabeth sehr gefallen; aber, jene allgemeine Anmerkung nunmehr auf sie anzuwenden, uns mehr die zärtliche Frau, als die stolze Monarchinn, sehen und hören lassen. Ihre Bildung, ihre Stimme, ihre bescheidene Aktion, ließen

es nicht anders erwarten; und mich dünkt, unser Vergnügen hat dabey nichts verloren. Denn wenn nothwendig eine die andere verfinstert, wenn es kaum anders seyn kann, als daß nicht die Königin unter der Liebhaberinn, oder diese unter jener leiden sollte: so, glaube ich, 5 ist es zuträglicher, wenn eher etwas von dem Stolze und der Königin, als von der Liebhaberinn und der Zärtlichkeit, verloren geht.

Es ist nicht bloß eigensinniger Geschmack, wenn ich so urtheile; noch weniger ist es meine Absicht, einem Frauenzimmer ein Kompliment damit zu machen, die noch immer eine Meisterinn in ihrer 10 Kunst seyn würde, wenn ihr diese Rolle auch gar nicht gelungen wäre. Ich weiß einem Künstler, er sey von meinem oder dem andern Geschlechte, nur eine einzige Schmeicheley zu machen; und diese besteht darinn, daß ich annehme, er sey von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bey ihm über alles, er höre gern frey und laut 15 über sich urtheilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als feltner beurtheilet wissen. Wer diese Schmeicheley nicht versteht, bey dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht werth, daß wir ihn studieren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch 20 noch so viel Geschrey davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bey sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kizelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

Ich wollte sagen, daß sich Gründe anführen lassen, warum es 25 besser ist, wenn die Aktrice mehr die zärtliche, als die stolze Elisabeth ausdrückt. Stolz muß sie seyn, das ist ausgemacht: und daß sie es ist, das hören wir. Die Frage ist nur, ob sie zärtlicher als stolz, oder stolzer als zärtlich scheinen soll; ob man, wenn man unter zwey Aktrizen zu wählen hätte, lieber die zur Elisabeth nehmen sollte, welche 30 die beleidigte Königin, mit allem drohenden Ernste, mit allen Schrecken der rächerischen Majestät, auszudrücken vermöchte, oder die, welcher die eifersüchtige Liebhaberinn, mit allen kränkenden Empfindungen der verschmähten Liebe, mit aller Bereitwilligkeit, dem theuern Frevler zu ver- geben, mit aller Beängstigung über seine Hartnäckigkeit, mit allem 35 Jammer über seinen Verlust, angemessener wäre? Und ich sage: diese.

Denn erstlich wird dadurch die Verdopplung des nehmlichen

Charakters vermieden. Effer ist stolz; und wenn Elisabeth auch stolz seyn soll, so muß sie es wenigstens auf eine andere Art seyn. Wenn bey dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders, als dem Stolze untergeordnet seyn kann, so muß bey der Königin die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Wenn der Graf sich eine höhere Mine giebt, als ihm zukömmt; so muß die Königin etwas weniger zu seyn scheinen, als sie ist. Beide auf Stelzen, mit der Nase nur immer in der Luft einhertreten, beide mit Verachtung auf alles, was um sie ist, herabblücken lassen, würde die eckelste Einförmigkeit seyn. Man muß nicht glauben können, daß Elisabeth, wenn sie an des Effer Stelle wäre, eben so, wie Effer, handeln würde. Der Ausgang weist es, daß sie nachgebender ist, als er; sie muß also auch gleich von Anfang nicht so hoch daherkommen, als er. Wer sich durch äußere Macht empor zu halten vermag, braucht weniger Anstrengung, als der es durch eigene innere Kraft thun muß. Wir wissen darum doch, daß Elisabeth die Königin ist, wenn sich gleich Effer das königlichere Ansehen giebt. 5

Zweytens ist es in dem Trauerspiele schicklicher, daß die Personen in ihren Gesinnungen steigen, als daß sie fallen. Es ist schicklicher, daß ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als daß ein stolzer von der Zärtlichkeit sich fortreißen läßt. Jener scheint, sich zu erheben; dieser, zu sinken. Eine ernsthafte Königin, mit gerunzelter Stirne, mit einem Blicke, der alles scheu und zitternd macht, mit einem Tone der Stimme, der allein ihr Gehorsam verschaffen könnte, wenn die zu verliebten Klagen gebracht wird, und nach den kleinen Bedürfnissen ihrer Leidenschaft seufzet, ist fast, fast lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die ihre Eifersucht erinnert, daß sie Königin ist, erhebt sich über sich selbst, und ihre Schwachheit wird fürchterlich. 10 15 20 25

Sechsz und zwanzigstes Stück.

Den 28sten Julius, 1767.

Den ein und dreyßigsten Abend (Mittewochs, den 10ten Junius,) ward das Lustspiel der Madame Gottsched, die Hausfranzösin, oder die Mammjell, aufgeführt.

Dieses Stück ist eines von den sechs Originalen, mit welchen 1744, unter Gottschedischer Geburtshülfe, Deutschland im fünften Bande der Schaubühne beschenkt ward. Man sagt, es sey, zur Zeit seiner Neuheit, hier und da mit Beyfall gespielt worden. Man wollte versuchen, 5 welchen Beyfall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdienet; gar keinen. Das Testament, von eben derselben Verfasserinn, ist noch so etwas; aber die Hausfranzösin ist ganz und gar nichts. Noch weniger, als nichts: denn sie ist nicht allein niedrig, und platt, und kalt, sondern noch oben darein schmutzig, eckel, und im höchsten 10 Grade beleidigend. Es ist mir unbegreiflich, wie eine Dame solches Zeug schreiben können. Ich will hoffen, daß man mir den Beweis von diesem allen schenken wird. —

Den zwey und dreyßigsten Abend (Donnerstags, den 11ten Junius,) ward die Semiramis des Herrn von Voltaire wiederholt.

15 Da das Orchester bey unsern Schauspielen gewissermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, daß die Musik, welche vor und zwischen und nach dem Stücke gespielt wird, mit dem Inhalte desselben mehr übereinstimmen möchte. Herr Scheibe ist unter den Musicis derjenige, welcher zuerst hier ein 20 ganz neues Feld für die Kunst bemerkte. Da er einsah, daß, wenn dieührung des Zuschauers nicht auf eine unangenehme Art geschwächt und unterbrochen werden sollte, ein jedes Schauspiel seine eigene musikalische Begleitung erfordere: so machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polneukt und Mithridat den Versuch, besondere 25 diesen Stücken entsprechende Symphonien zu verfertigen, welche bey der Gesellschaft der Neuberinn, hier in Hamburg, in Leipzig, und anderwärts aufgeführt wurden; sondern ließ sich auch in einem besondern Blatte seines kritischen Musikus(*) umständlich darüber aus, was überhaupt der Komponist zu beobachten habe, der in dieser neuen 30 Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

„Alle Symphonien, sagt er, die zu einem Schauspiele verfertiget werden, sollen sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören¹ also zu den Trauerspielen eine andere Art von Symphonien, als zu den Lustspielen. So verschieden die Tragödien

35 (*) Stück 67.

¹ gehört [Scheibe]

und Komödien unter sich selbst sind, so verschieden muß auch die dazu gehörige Musik seyn. Insbesondere aber hat man auch wegen der verschiedenen Abtheilungen der Musik in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abtheilung gehört, zu sehen. Daher muß die Anfangsymphonie sich auf den ersten Aufzug des Stückes beziehen; die Symphonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen Theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, Theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen; so wie die letzte Symphonie dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß seyn muß.“

„Alle Symphonien zu Trauerspielen müssen prächtig, feurig und geistreich gesetzt seyn. Insonderheit aber hat man den Charakter der Hauptpersonen, und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald diese, bald jene Tugend eines Helden, oder einer Heldinn, der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den Polyveutt gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridat: so wird man gleich sehen, daß sich keinesweges einerley Musik dazu schicket. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden, oder die Heldinn, in allen Zufällen begleiten, erfordert auch solche Symphonien, die gewissermaßen das Prächtige und Ernsthafte der Kirchenmusik beweisen. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in allerley Unglücksfällen im Trauerspiele herrschen: so muß auch die Musik weit feuriger und lebhafter seyn. Von dieser letztern Art sind die Trauerspiele Cato, Brutus, Mithridat. Alzire aber und Zaire erfordern hingegen schon eine etwas veränderte Musik, weil die Begebenheiten und die Charaktere in diesen Stücken von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affekten zeigen.“

„Eben so müssen die Komödiensymphonien überhaupt frey, fließend, und zuweilen auch scherzhaft seyn; insbesondere aber sich nach dem eigenthümlichen Inhalte einer jeden Komödie richten. So wie die Komödie bald ernsthafter, bald verliebter, bald scherzhafter ist, so muß auch die Symphonie beschaffen seyn. Z. E. die Komödien, der Falke und die beyderseitige Unbeständigkeit, würden ganz andere Symphonien erfordern, als der verlorne Sohn. So würden sich auch nicht die Sym-

phonien, die sich zum Geizigen, oder zum Kranken in der Einbildung, sehr wohl schicken möchten, zum Unentschließigen,¹ oder zum Zerstreuten, schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter seyn, diese aber verdrießlicher und ernsthafter.“

5 „Die Anfangsymphonie muß sich auf das ganze Stück beziehen; zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zwey oder drey Sätzen bestehen, so wie es der Komponist für gut findet. — Die Symphonien zwischen den Aufzügen aber, weil sie sich nach dem Schlusse
10 des vorhergehenden Aufzuges und nach dem Anfange des folgenden richten sollen, werden am natürlichsten zwey Sätze haben können. Im ersten kann man mehr auf das Vorhergegangene, im zweyten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist solches nur allein nöthig, wenn die Affekten einander allzu sehr entgegen sind; sonst kann man
15 auch wohl nur einen Satz machen, wenn er nur die gehörige Länge erhält, damit die Bedürfnisse der Vorstellung, als Lichtputzen, Umkleiden u. s. w. indeß besorget werden können. — Die Schlußsymphonie endlich muß mit dem Schlusse des Schauspiels auf das genaueste übereinstimmen, um die Begebenheit den Zuschauern desto nachdrücklicher
20 zu machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verlohren hat, und es folgt eine lustige und lebhaftige Symphonie darauf? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Komödie auf eine fröhliche Art endiget, und es folgt eine traurige und bewegliche Symphonie darauf?“ —

25 „Da übrigens die Musik zu den Schauspielen bloß allein aus Instrumenten besteht, so ist eine Veränderung derselben sehr nöthig, damit die Zuhörer desto gewisser in der Aufmerksamkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren möchten, wenn sie immer einerley Instrumente hören sollten. Es ist aber beynah eine Nothwendigkeit, daß die An-
30 fangsymphonie sehr stark und vollständig ist, und also desto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Instrumenten muß also vornehmlich in den Zwischensymphonien erscheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken, und womit man dasjenige am gewissten ausdrücken kann,
35 was man ausdrücken soll. Es muß also auch hier eine vernünftige

¹ Unentschließigen, [Schweibe]

Wahl getroffen werden, wenn man seine Absicht geschickt und sicher erreichen will. Sonderlich aber ist es nicht allzu gut, wenn man in zwey auf einander folgenden Zwischensymphonien einerley Veränderung der Instrumente anwendet. Es ist allemal besser und angenehmer, wenn man diesen Uebelstand vermeidet." 5

Dieses sind die wichtigsten Regeln, um auch hier die Tonkunst und Poesie in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe sie lieber mit den Worten eines Tonkünstlers, und zwar desjenigen vortragen wollen, der sich die Ehre der Erfindung anmaßen kann, als mit meinen. Denn die Dichter und Kunsttrichter bekommen nicht selten 10 von den Musicis den Vorwurf, daß sie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunst zu leisten im Stande sey. Die mehresten müssen es von ihren Kunstverwandten erst hören, daß die Sache zu bewerkstelligen ist, ehe sie die geringste Aufmerksamkeit darauf wenden.

Zwar die Regeln selbst waren leicht zu machen; sie lehren nur 15 was geschehen soll, ohne zu sagen, wie es geschehen kann. Der Ausdruck der Leidenschaften, auf welchen alles dabey ankömmt, ist noch einzig das Werk des Genies. Denn ob es schon Tonkünstler giebt und gegeben, die bis zur Bewunderung darinn glücklich sind, so mangelt es doch unstreitig noch an einem Philosophen, der ihnen die Wege 20 abgelernt, und allgemeine Grundsätze aus ihren Beyspielen hergeleitet hätte. Aber je häufiger diese Beyspiele werden, je mehr sich die Materialien zu dieser Herleitung sammeln, desto eher können wir sie uns versprechen; und ich müßte mich sehr irren, wenn nicht ein großer Schritt dazu durch die Beeiferung der Tonkünstler in dergleichen dra- 25 matischen Symphonien geschehen könnte. In der Vokalmusik hilft der Text dem Ausdrücke allzusehr nach; der schwächste und schwankendste wird durch die Worte bestimmt und verstärkt: in der Instrumentalmusik hingegen fällt diese Hülfe weg, und sie sagt gar nichts, wenn sie das, was sie sagen will, nicht rechtchaffen sagt. Der Künstler 30 wird also hier seine äußerste Stärke anwenden müssen; er wird unter den verschiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die sie am deutlichsten ausdrücken; wir werden diese öfterer hören, wir werden sie mit einander öfterer vergleichen, und durch die Bemerkung dessen, was sie beständig 35 gemein haben, hinter das Geheimniß des Ausdrucks kommen.

Welchen Zuwachs unser Vergnügen im Theater dadurch erhalten würde, begreift jeder von selbst. Gleich vom Anfange der neuen Verwaltung unsers Theaters, hat man sich daher nicht nur überhaupt bemüht, das Orchester in einen bessern Stand zu setzen, sondern es haben
 5 sich auch würdige Männer bereit finden lassen, die Hand an das Werk zu legen, und Muster in dieser Art von Komposition zu machen, die über alle Erwartung ausgefallen sind. Schon zu Cronegks *Olind* und *Sophonria* hatte Herr Hertel eigne Symphonien verfertigt; und bey der zweyten Aufführung der *Semiramis* wurden dergleichen, von dem
 10 Herrn *Agricola* in Berlin, aufgeführt.

Sieben und zwanzigstes Stück.

Den 31sten Julius, 1767.

Ich will es versuchen, einen Begriff von der Musik des Herrn *Agricola* zu machen. Nicht zwar nach ihren Wirkungen; — denn je
 15 lebhafter und feiner ein sinnliches Vergnügen ist, desto weniger läßt es sich mit Worten beschreiben; man kann nicht wohl anders, als in allgemeine Lobsprüche, in unbestimmte Ausrufungen, in kreischende Bewunderung damit verfallen, und diese sind eben so ununterrichtend für den Liebhaber, als edelhaft für den Virtuosen, den man zu ehren ver-
 20 meinet; — sondern bloß nach den Absichten, die ihr Meister dabey gehabt, und nach den Mitteln überhaupt, deren er sich, zu Erreichung derselben, bedienen wollen.

Die Anfangsymphonie bestehet aus drey Sätzen. Der erste Satz ist ein Largo, nebst den Violinen, mit Hoboen und Flöten; der Grund-
 25 baß ist durch Fagotte verstärkt. Sein Ausdruck ist ernsthaft; manchmal gar wild und stürmisch; der Zuhörer soll vermuthen, daß er ein Schauspiel ungesehr dieses Inhalts zu erwarten habe. Doch nicht dieses Inhalts allein; Zärtlichkeit, Reue, Gewissensangst, Unterwerfung, nehmen ihr Theil daran; und der zweyte Satz, ein Andante mit ge-
 30 dämpften Violinen und concertirenden Fagotten, beschäftigt sich also mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Satze vermischen sich die beweglichen Tonwendungen mit stolzen; denn die Bühne eröffnet

sich mit mehr als gewöhnlicher Pracht; Semiramis nahet sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit das Auge spüren muß, soll sie auch das Ohr vernehmen. Der Charakter ist Allegretto, und die Instrumente sind wie in dem ersten, außer daß die Hoboen, Flöten und Fagotte mit einander einige besondere kleinere Sätze haben. 5

Die Musik zwischen den Akten hat durchgängig nur einen einzigen Satz; dessen Ausdruck sich auf das Vorhergehende beziehet. Einen zweyten, der sich auf das Folgende bezöge, scheint Herr Agricola also nicht zu billigen. Ich würde hierinn sehr seines Geschmacks seyn. Denn die Musik soll dem Dichter nichts verderben; der tragische Dichter 10 liebt das Unerwartete, das Ueberraschende, mehr als ein anderer; er läßt seinen Gang nicht gern voraus verrathen; und die Musik würde ihn verrathen, wenn sie die folgende Leidenschaft angeben wollte. Mit der Anfangsymphonie ist es ein anders; sie kann auf nichts Vorhergehendes gehen; und doch muß auch sie nur den allgemeinen Ton des 15 Stückes angeben, und nicht stärker, nicht bestimmter, als ihn ungefehr der Titel angiebt. Man darf dem Zuhörer wohl das Ziel zeigen, wohin man ihn führen will, aber die verschiedenen Wege, auf welchen er dahin gelangen soll, müssen ihm gänzlich verborgen bleiben. Dieser Grund wider einen zweyten Satz zwischen den Akten, ist aus dem 20 Vortheile des Dichters hergenommen; und er wird durch einen andern, der sich aus den Schranken der Musik ergibt, bestärkt. Denn gesetzt, daß die Leidenschaften, welche in zwey auf einander folgenden Akten herrschen, einander ganz entgegen wären, so würden nothwendig auch die beiden Sätze von eben so widriger Beschaffenheit seyn müssen. 25 Nun begreife ich sehr wohl, wie uns der Dichter aus einer jeden Leidenschaft zu der ihr entgegenstehenden, zu ihrem völligen Widerspiele, ohne unangenehme Gewaltthatigkeit, bringen kann; er thut es nach und nach, gemacht und -gemach; er steigt die ganze Leiter von Sprosse zu Sprosse, entweder hinauf oder hinab, ohne irgendwo den 30 geringsten Sprung zu thun. Aber kann dieses auch der Musikus? Es sey, daß er es in Einem Stücke, von der erforderlichen Länge, eben so wohl thun könne; aber in zwey besondern, von einander gänzlich abgesetzten Stücken, muß der Sprung, z. E. aus dem Ruhigen in das Stürmische, aus dem Zärtlichen in das Grausame, nothwendig 35 sehr merklich seyn, und alle das Beleidigende haben, was in der Natur

jeder plötzliche Uebergang aus einem Aeußersten in das andere, aus der Finsterniß in das Licht, aus der Kälte in die Hitze, zu haben pflegt. Ist zerschmelzen wir in Wehmuth, und auf einmal sollen wir rasen. Wie? warum? wider wen? wider eben den, für den unsere

5 Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kann die Musik nicht bestimmen; sie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unserer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden, wie im Traume; und alle diese unordentliche Empfindungen sind mehr abmattend, als ergözend. Die

10 Poesie hingegen läßt uns den Faden unserer Empfindungen nie verlieren; hier wissen wir nicht allein, was wir empfinden sollen, sondern auch, warum wir es empfinden sollen; und nur dieses Warum macht die plöglichsten Uebergänge nicht allein erträglich, sondern auch angenehm. In der That ist diese Motivirung der plöglichsten Uebergänge einer der

15 größten Vortheile, den die Musik aus der Vereinigung mit der Poesie ziehet; ja vielleicht der allergrößte. Denn es ist bey weitem nicht so nothwendig, die allgemeinen unbestimmten Empfindungen der Musik, z. E. der Freude, durch Worte auf einen gewissen einzeln Gegenstand der Freude einzuschränken, weil auch jene dunkeln schwanken Empfin-

20 dungen noch immer sehr angenehm sind; als nothwendig es ist, absteckende widersprechende Empfindungen durch deutliche Begriffe, die nur Worte gewähren können, zu verbinden, um sie durch diese Verbindung in ein Ganzes zu verweben, in welchem man nicht allein Mannichfaltiges, sondern auch Uebereinstimmung des Mannichfaltigen

25 bemerke. Nun aber würde, bey dem doppelten Satze zwischen den Akten eines Schauspiels, diese Verbindung erst¹ hinten nach kommen; wir würden es erst hinten nach erfahren, warum wir aus einer Leidenschaft in eine ganz entgegen gesetzte überspringen müssen: und das ist für die Musik so gut, als erfahren wir es gar nicht. Der Sprung

30 hat einmal seine üble Wirkung gethan, und er hat uns darum nicht weniger beleidiget, weil wir nun einsehen, daß er uns nicht hätte beleidigen sollen. Man glaube aber nicht, daß so nach überhaupt alle Symphonien verwerflich seyn müßten, weil alle aus mehrern Sätzen bestehen, die von einander unterschieden sind, und deren jeder etwas

35 anders ausdrückt, als der andere. Sie drücken etwas anders aus,

¹ erstest [1787]

aber nicht etwas verschiednes; oder vielmehr, sie drücken das nehmliche, und nur auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verschiedenen Sätzen verschiedne, sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer; in Einer Symphonie muß nur Eine Leidenschaft herrschen, und jeder besondere Satz muß eben 5 dieselbe Leidenschaft, bloß mit verschiednen Abänderungen, es sey nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach den mancherley Vermischungen mit andern verwandten Leidenschaften, ertönen lassen, und in uns zu erwecken suchen. Die Anfangsymphonie war vollkommen von dieser Beschaffenheit; das Ungestüme des ersten Satzes zerfließt 10 in das Klagende des zweyten, welches sich in dem dritten zu einer Art von feyerlichen Würde erhebet. Ein Tonkünstler, der sich in seinen Symphonien mehr erlaubt, der mit jedem Satze den Affekt abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verschiednen Affekt anzuheben, und auch diesen fahren läßt, um sich in einen dritten eben so ver- 15 schiednen zu werfen; kann viel Kunst, ohne Nutzen, verschwendet haben, kann überraschen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne 20 Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.

Der Satz nach dem ersten Akte sucht also lediglich die Besorgnisse der Semiramis zu unterhalten, denen der Dichter diesen Akt gewidmet hat; Besorgnisse, die noch mit einiger Hoffnung vermischt sind; ein Andante mesto, bloß mit gedämpften Violinen und Bratsche. 25

In dem zweyten Akte spielt Assur eine zu wichtige Rolle, als 30 daß er nicht den Ausdruck der darauf folgenden Musik bestimmen sollte. Ein¹ Allegro affai aus dem G dur, mit Waldhörnern, durch Flöten und Hoboen, auch den Grundbaß mitspielende Fagotte verstärkt, drückt den durch Zweifel und Furcht unterbrochenen, aber immer noch sich wieder erhöhenden Stolz dieses treulosen und herrschsüchtigen Ministers aus. 35

¹ Eine [1787]

In dem dritten Akte erscheint das Gespenst. Ich habe, bey Gelegenheit der ersten Vorstellung, bereits angemerkt, wie wenig Eindruck Voltaire diese Erscheinung auf die Anwesenden machen läßt. Aber der Tonkünstler hat sich, wie billig, daran nicht gekehrt; er
5 hohlt es nach, was der Dichter unterlassen hat, und ein Allegro aus dem E moll, mit der nehmlichen Instrumentenbesetzung des vorhergehenden, nur daß E-Hörner mit G-Hörnern verschiedentlich abwechseln, schildert kein stummes und träges Erstaunen, sondern die wahre wilde Bestürzung, welche eine dergleichen Erscheinung unter dem Volke ver-
10 urfachen muß.

Die Beängstigung der Semiramis im vierten Aufzuge erweckt unser Mitleid; wir betauern die Reuende, so schuldig wir auch die Verbrecherinn wissen. Betauern und Mitleid läßt also auch die Musik ertönen; in einem Larghetto aus dem A moll, mit gedämpften Violinen
15 und Bratsche, und einer concertirenden Hoboe.

Endlich folget auch auf den fünften Akt nur ein einziger Satz, ein Adagio, aus dem E dur, nächst den Violinen und der Bratsche, mit Hörnern, mit verstärkenden Hoboen und Flöten, und mit Fagotten, die mit dem Grundbasse gehen. Der Ausdruck ist den Personen des
20 Trauerspiels angemessene, und ins Erhabene gezogene Betrübniß, mit einiger Rücksicht, wie mich deucht, auf die vier letzten Zeilen, in welchen die Wahrheit ihre warnende Stimme gegen die Großen der Erde eben so würdig als mächtig erhebt.

Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heißt ihm zugestehen,
25 daß er sie erreicht hat. Sein Wert soll kein Räthsel seyn, dessen Deutung eben so mühsam als schwankend ist. Was ein gesundes Ohr am geschwindesten in ihm vernimmt, das und nichts anders hat er sagen wollen; sein Lob wächst mit seiner Verständlichkeit; je leichter, je allgemeiner diese, desto verbienter jenes. — Es ist kein Ruhm für mich,
30 daß ich recht gehört habe; aber für den Hrn. Agricola ist es ein so viel größeres, daß in dieser seine¹ Composition niemand etwas anders gehört hat, als ich.

¹ [doch wohl verdruckt für] seiner

Acht und zwanzigstes Stück.

Den 4ten August, 1767.

Den drey und dreyßigsten Abend (Freytags, den 12ten Junius,) ward die Nanine wiederhohlt, und den Beschluß machte, der Bauer mit der Erbschaft, aus dem Französischen des Marivaux. 5

Dieses kleine Stück ist hier Waare für den Platz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge kömmt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben lassen, von dem er hundert tausend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben wie vornehme Leute leben, erhebt seine Lise zur Madame, findet geschwind 10 für seinen Hanns und für seine Grete eine ansehnliche Partie, alles ist richtig, aber der hinkende Bothe kömmt nach. Der Matler, bey dem die hundert tausend Mark gestanden, hat Banquerot gemacht, Jürge ist wieder nichts wie Jürge, Hanns bekömmt den Korb, Grete bleibt sitzen, und der Schluß würde traurig genug seyn, wenn das 15 Glück mehr nehmen könnte, als es gegeben hat; gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie.

Diese Fabel hättet jeder erfinden können; aber wenige würden sie so unterhaltend zu machen gewußt haben, als Marivaux. Die drolligste Laune, der schnurrigste Witz, die schalkischste Satire, lassen 20 uns vor Lachen kaum zu uns selbst kommen; und die naive Bauernsprache giebt allem eine ganz eigene Würze. Die Uebersetzung ist von Kriegerern, der das französische Patois in den hiesigen platten Dialekt meisterhaft zu übertragen gewußt hat. Es ist nur Schade, daß verschiedene Stellen höchst fehlerhaft und verstümmelt abgedruckt worden.¹ 25 Einige müßten nothwendig in der Vorstellung berichtigt und ergänzt werden. Z. E. folgende, gleich in der ersten Scene.

Jürge. He, he, he! Giv mie doch fief Schillink kleen Geld, if hev niks, as Gullen un Dahlers.

Lise. He, he, he! Segge doch, heft du Schrullen med dienen?² 30 fief Schillink kleen Geld? wat wift du bamed maafen?

Jürge. He, he, he, he! Giv mie fief Schillink kleen Geld, seg if die.

Lise. Woto denn, Hans Narr?

¹ werben. [1767]² biene [1767 b]

Jürge. För düssen Jungen, de mie mienen Bündel op dee Reise heb in unse Döörp dragen heb, un ik bün ganz licht un sacht hergahn.

Lise. Büst du to Foote hergahn?

Jürge. Ja. Wielt't veel cummoder is.

5 Lise. Da heft du een Maark.

Jürge. Dat is doch noch resnabel. Wo veel maakt't? So veel is dat. Een Maark heb se mie dahn: da, da is't. Nehmt't hen; so is't richtig.

Lise. Un du verbeihst fief Schilling an een Jungen, de die dat
10 Pak dragen heb?

Jürge. Ja! ik met ehm doch een Drantgeld geven.

Valentin. Sollen die fünf Schilling für mich, Herr Jürge?

Jürge. Ja, mien Fründ!

Valentin. Fünf Schilling? ein reicher Erbe! fünf Schillinge? ein
15 Mann von Ihrem Stande! Und wo bleibt die Hoheit der Seele?

Jürge. O! et kumt mie even darop nich an, in dörf't man seggen. Maake Fro, smiet ehm noch een Schilling hen; by uns regnet man so.

Wie ist das? Jürge ist zu Fuße gegangen, weil es kommoder
20 ist? Er fodert¹ fünf Schillinge, und seine Frau giebt ihm ein Mark, die ihm fünf Schillinge nicht geben wollte? Die Frau soll dem Jungen noch einen Schilling hinschmeißen? warum thut er es nicht selbst? Von dem Marke blieb ihm ja noch übrig. Ohne das Französische wird man sich schwerlich aus dem Hanse finden. Jürge war nicht zu Fuße
25 gekommen, sondern mit der Kutsche: und darauf geht sein „Wielt't veel cummoder is.“ Aber die Kutsche gieng vielleicht bey seinem Dorfe nur vorbei, und von da, wo er abstieg, ließ er sich bis zu seinem Hause das Bündel nachtragen. Dafür giebt er dem Jungen die fünf Schillinge; das Mark giebt ihm nicht die Frau, sondern das hat er
30 für die Kutsche bezahlen müssen, und er erzehlt ihr nur, wie geschwind er mit dem Kutscher darüber fertig geworden. (*)

(*) BLAISE. Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye; je n'ons que de grosses pièces.

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh! di donc, Nicaise, avec tes
35 cinq sols de monnoye, qu'est-ce que t'en veux faire?

¹ fodert [1767 b]

Den vier und dreyßigsten Abend (Montags, den 29sten Junius,) ward der Zerstreute des Regnard aufgeführt.

Ich glaube schwerlich, daß unsere Großväter den deutschen Titel dieses Stücks verstanden hätten. Noch Schlegel übersetzte Distrait durch Träumer. Zerstreut seyn, ein Zerstreuter, ist lediglich nach der Analogie des Französischen gemacht. Wir wollen nicht untersuchen, wer das Recht hatte, diese Worte zu machen; sondern wir wollen sie brauchen, nachdem sie einmal gemacht sind. Man versteht sie nunmehr, und das ist genug.

Regnard brachte seinen Zerstreuten im Jahre 1697 aufs Theater; 10 und er fand nicht den geringsten Beyfall. Aber vier und dreyßig Jahr darauf, als ihn die Komödianten wieder versuchten, fand er einen so viel größern. Welches Publikum hatte nun Recht? Vielleicht hatten sie beyde nicht Unrecht. Jenes strenge Publikum verwarf das Stück als eine gute förmliche Komödie, wofür es der Dichter ohne Zweifel 15 ausgab. Dieses geneigtere nahm es für nichts mehr auf, als es ist; für eine Farce, für ein Possenspiel, das zu lachen machen soll; man lachte, und war dankbar. Jenes Publikum dachte:

— non satis est risu diducere rictum

Auditoris

20

und dieses:

— et est quaedam tamen hic quoque virtus.

Außer der Versification, die noch dazu sehr fehlerhaft und nachlässig ist, kann dem Regnard dieses Lustspiel nicht viel Mühe gemacht

BLAISE. Eh! eh! eh! baille moi cinq sols de monnoye, te dis-je. 25

CLAUDINE. Pourquoi donc, Nicodeme?

BLAISE. Pour ce garçon qui apporte mon paquet depis la voiture jusqu'à cheux nous, pendant que je marchois tout bellement et à mon aise.

CLAUDINE. T'es venu dans la voiture?

BLAISE. Oui, parce que cela est plus commode. 30

CLAUDINE. T'a baillé un écu?

BLAISE. Oh bian noblement. Combien faut-il? ai-je fait. Un écu, ce m'a-t-on fait. Tenez, le vela, prenez. Tout comme ça.

CLAUDINE. Et tu dépenses cinq sols en porteurs de paquets?

BLAISE. Oui, par maniere de recreation. 35

ARLEQUIN. Est-ce pour moi les cinq sols, Monsieur Blaise?

BLAISE. Oui, mon ami. etc.

haben. Den Charakter seiner Hauptperson fand er bey dem La Bruyere völlig entworfen. Er hatte nichts zu thun, als die vornehmsten Züge Theils in Handlung zu bringen, Theils erzehlen zu lassen. Was er von dem Seinigen hinzufügte, will nicht viel sagen.

- 5 Wider dieses Urtheil ist nichts einzuwenden; aber wider eine andere Kritik, die den Dichter auf der Seite der Moralität fassen will, desto mehr. Ein Zerstreuter soll kein Vorwurf für die Komödie seyn. Warum nicht? Zerstreut seyn, sagt man, sey eine Krankheit, ein Unglück; und kein Laster. Ein Zerstreuter verdiene eben so wenig aus-
 10 gelacht zu werden, als einer der Kopfschmerzen hat. Die Komödie müsse sich nur mit Fehlern abgeben, die sich verbessern lassen. Wer aber von Natur zerstreut sey, der lasse sich durch Spöttereyen eben so wenig bessern, als ein Hinkender.

- Aber ist es denn wahr, daß die Zerstreung ein Gebrechen der
 15 Seele ist, dem unsere besten Bemühungen nicht abhelfen können? Sollte sie wirklich mehr natürliche Verwahrlosung, als üble Angewohnheit seyn? Ich kann es nicht glauben. Sind wir nicht Meister unserer Aufmerksamkeit? Haben wir es nicht in unserer Gewalt, sie anzu-
 20 strengen, sie abzuziehen, wie wir wollen? Und was ist die Zerstreung anders, als ein unrechter Gebrauch unserer Aufmerksamkeit? Der Zerstreute denkt, und denkt nur das nicht, was er, seinen igiten sinn-
 lichen Eindrücken zu Folge, denken sollte. Seine Seele ist nicht entschlummert, nicht betäubt, nicht auffer Thätigkeit gesetzt; sie ist nur
 25 abwesend, sie ist nur andermwärts thätig. Aber so gut sie dort seyn kann, so gut kann sie auch hier seyn; es ist ihr natürlicher Beruff, bey den sinnlichen Veränderungen ihres Körpers gegenwärtig zu seyn; es kostet Mühe, sie dieses Beruffs zu entwöhnen, und es sollte unmöglich seyn, ihr ihn wieder geläufig zu machen?

- Doch es sey; die Zerstreung sey unheilbar: wo steht es denn
 30 geschrieben, daß wir in der Komödie nur über moralische Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen sollen? Jede Ungereimtheit, jeder Kontrast von Mangel und Realität, ist lächerlich. Aber lachen und ver-
 lachen ist sehr weit auseinander. Wir können über einen Menschen lachen, bey Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im geringsten zu ver-
 35 lachen. So unstreitig, so bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Chicanen, welche noch neuerlich Rousseau gegen den Nutzen der

Romödie gemacht hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung gezogen. Moliere, sagt er z. E., macht uns über den Misanthropen zu lachen, und doch ist der Misanthrop der ehrliche Mann des Stückes; Moliere beweiset sich also als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch; 5 der Misanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt wer er ist, und das Lachen, welches aus den Situationen entspringt, in die ihn der Dichter setzt, benimmt ihm von unserer Hochachtung nicht das geringste. Der Zerstreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn 10 darum? Wir schätzen seine übrige guten Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen; ja ohne sie würden wir nicht einmal über seine Zerstreueung lachen können. Man gebe diese Zerstreueung einem boshaften, nichtswürdigen Manne, und sehe, ob sie noch lächerlich seyn wird? Widrig, edel, häßlich wird sie seyn; nicht lächerlich.

Neun und zwanzigstes Stück.

15

Den 7ten August, 1767.

Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen sich diese lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem 20 Lachen selbst; in der Uebung unserer Fähigkeit das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Nuzeln des feyerlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken. Zugegeben, daß der Geizige des Moliere nie 25 einen Geizigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, daß das Lachen diese Thoren gar nicht bessern könne: desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Gefunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. Auch dem Freugebigen ist 30 der Geizige lehrreich; auch dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unterrichtend; die Thorheiten, die sie nicht haben, haben andere, mit

welchen sie leben müssen; es ist ersprießlich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Collision kommen kann; ersprießlich, sich wider alle Eindrücke des Beyspiels zu verwahren. Ein Preservatif ist auch eine schätzbare Arzeney; und die ganze Moral hat kein kräftigers, wirk-
5 samers, als das Lächerliche. —

Das Räthsel, oder, Was den Damen am meisten gefällt, ein Lustspiel in einem Aufzuge von Herr Löwen, machte diesen Abend den Beschluß.

Wenn Marmontel und Voltaire nicht Erzählungen und Mähr-
10 chen geschrieben hätten, so würde das französische Theater eine Menge Neuigkeiten haben entbehren müssen. Am meisten hat sich die komische Oper aus diesen Quellen bereichert. Des letztern *Ce qui plait aux Dames* gab den Stoff zu einem mit Arien untermengten Lustspiele von vier Aufzügen, welches, unter dem Titel *La Fée Urgele*, von
15 den italienischen Komödianten zu Paris, im December 1765 aufgeführt ward. Herr Löwen scheint nicht sowohl dieses Stück, als die Erzählung des Voltaire selbst, vor Augen gehabt zu haben. Wenn man bey Beurtheilung einer Bildsäule mit auf den Marmorblock zu sehen hat, aus welchem sie gemacht worden; wenn die primitive Form
20 dieses Blockes es zu entschuldigen vermag, daß dieses oder jenes Glied zu kurz, diese oder jene Stellung zu gezwungen gerathen: so ist die Kritik auf einmal abgewiesen, die den Herrn Löwen wegen der Einrichtung seines Stücks in Anspruch nehmen wollte. Mache aus einem Heremährchen etwas Wahrscheinlichs, wer da kann! Herr Löwen
25 selbst giebt sein Räthsel für nichts anders, als für eine kleine Plaisanterie, die auf dem Theater gefallen kann, wenn sie gut gespielt wird. Verwandlung und Tanz und Gesang concurriren zu dieser Absicht; und es wäre bloßer Eigensinn, an keinem Belieben zu finden. Die Laune des Pedrillo ist zwar nicht original, aber doch gut getroffen. Nur dünkt
30 mich, daß ein Waffenträger oder Stallmeister, der das Abgeschmackte und Wahnsinnige der irrenden Ritterschaft einfiehet, sich nicht so recht in eine Fabel passen will, die sich auf die Wirklichkeit der Zauberey gründet, und ritterliche Abentheuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimmt. Doch, wie gesagt, es ist eine Plai-
35 santerie; und Plaisanterieen¹ muß man nicht zergliedern wollen.

¹ Plaisanteriern [verdruckt 1767 a] Plaisanterieren [1767 b]

Den fünf und dreyßigsten Abend (Mittwoch, den 1sten Julius,) ward, in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, die *Rodogune* des *Peter Corneille* aufgeführt.

Corneille bekannte, daß er sich auf dieses Trauerspiel das meiste einbilde, daß er es weit über seinen *Einna* und *Eid* setze, daß seine übrige Stücke wenig Vorzüge hätten, die in diesem nicht vereint anzutreffen wären; ein glücklicher Stoff, ganz neue Erfindungen, starke Verse, ein gründliches *Raisonnement*, heftige Leidenschaften, ein von Akt zu Akt immer wachsendes Interesse. —

Es ist billig, daß wir uns bey dem Meisterstücke dieses großen Mannes verweilen.

Die Geschichte, auf die es gebauet ist, erzehlet *Appianus Alexandrinus*, gegen das Ende seines Buchs von den syrischen Kriegen. „*Demetrius*, mit dem Zunamen *Nicanor*, unternahm einen Feldzug gegen die *Parther*, und lebte als Kriegsgefangner einige Zeit an dem Hofe ihres Königes *Phraates*, mit dessen Schwester *Rodogune* er sich vermählte. Inzwischen bemächtigte sich *Diodotus*, der den vorigen Königen gedienet hatte, des syrischen Thrones, und erhob ein Kind, den Sohn des *Alexander Nothus*, darauf, unter dessen Namen er als Vormund anfangs die Regierung führte. Bald aber schafte er den jungen König aus dem Wege, setzte sich selbst die Krone auf, und gab sich den Namen *Tryphon*. Als *Antiochus*, der Bruder des gefangenen Königs, das Schicksal desselben, und die darauf erfolgten Unruhen des Reichs, zu *Rhodus*, wo er sich aufhielt, hörte, kam er nach *Syrien* zurück, überwand mit vieler Mühe den *Tryphon*, und ließ ihn hinrichten. Hierauf wandte er seine Waffen gegen den *Phraates*, und foderte die Befreyung seines Bruders. *Phraates*, der sich des Schlimmsten besorgte, gab den *Demetrius* auch wirklich los; aber nichts desto weniger kam es zwischen ihm und dem *Antiochus* zum Treffen, in welchem dieser den kürzern zog, und sich aus Verzweiflung selbst entleibte. *Demetrius*, nachdem er wieder in sein Reich gefehret war, ward von seiner Gemahlinn, *Cleopatra*, aus Haß gegen die *Rodogune*, umgebracht; ob schon *Cleopatra* selbst, aus Verdruß über diese Heyrath, sich mit dem nehmlichen *Antiochus*, seinem Bruder, vermählet hatte. Sie hatte von dem *Demetrius* zwey Söhne, wovon sie den ältesten, mit Namen *Seleucus*, der nach dem Tode seines Vaters den Thron bestieg, eigen-

händig mit einem Pfeile erschöß; es sey nun, weil sie besorgte, er möchte den Tod seines Vaters an ihr rächen, oder weil sie sonst ihre grausame Gemüthsart dazu veranlaßte. Der jüngste Sohn hieß Antiochus; er folgte seinem Bruder in der Regierung, und zwang seine 5 abscheuliche Mutter, daß sie den Giftbecher, den sie ihm zugebacht hatte, selbst trinken mußte.“

In dieser Erzählung lag Stoff zu mehr als einem Trauerspiele. Es würde Corneillen eben nicht viel mehr Erfindung gekostet haben, einen Tryphon, einen Antiochus, einen Demetrius, einen Seleucus, 10 daraus zu machen, als es ihm, eine Rodogune daraus zu erschaffen, kostete. Was ihn aber vorzüglich darinn reizte, war die beleidigte Ehefrau, welche die usurpirten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht grausam genug rächen zu können glaubet. Diese also nahm er heraus; und es ist unstreitig, daß so nach sein Stück nicht Rodogune, 15 sondern Cleopatra heißen sollte. Er gestand es selbst, und nur weil er besorgte, daß die Zuhörer diese Königin von Syrien mit jener berühmten letzten Königin von Aegypten gleiches Namens verwechseln dürften, wollte er lieber von der zweyten, als von der ersten Person den Titel hernehmen. „Ich glaubte mich, sagt er, dieser Freyheit um 20 so eher bedienen zu können, da ich angemerkt hatte, daß die Alten selbst es nicht für nothwendig gehalten, ein Stück eben nach seinem Helden zu benennen, sondern es ohne Bedenken auch wohl nach dem Chore benannt haben, der an der Handlung doch weit weniger Theil hat, und weit episodischer ist, als Rodogune; so hat z. E. Sophokles 25 eines seiner Trauerspiele die Trachinerinnen genannt, welches man iziger Zeit schwerlich anders, als den sterbenden Hercules nennen würde.“ Diese Bemerkung ist an und für sich sehr richtig; die Alten hielten den Titel für ganz unerheblich; sie glaubten im geringsten nicht, daß er den Inhalt angeben müsse; genug, wenn dadurch ein Stück 30 von dem andern unterschieden ward, und hiezu ist der kleinste Umstand hinlänglich. Allein, gleichwohl glaube ich schwerlich, daß Sophokles das Stück, welches er die Trachinerinnen überschrieb, würde haben Deianira nennen wollen. Er stand nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben, aber ihm einen verführerischen Titel zu 35 geben, einen Titel, der unsere Aufmerksamkeit auf einen falschen Punkt richtet, dessen möchte er sich ohne Zweifel mehr bedacht haben. Die

Besorgniß des Corneille gieng hiernächst zu weit; wer die ägyptische Cleopatra kenne, weiß auch, daß Syrien nicht Aegypten ist, weiß, daß mehr Könige und Königinnen einerley Namen geführt haben; wer aber jene nicht kennt, kann sie auch mit dieser nicht verwechseln. Wenigstens hätte Corneille in dem Stück selbst, den Namen Cleopatra nicht so sorgfältig vermeiden sollen; die Deutlichkeit hat in dem ersten Akte darunter gelitten; und der deutsche Uebersetzer that daher sehr wohl, daß er sich über diese kleine Bedencklichkeit wegsetzte. Kein Scribent, am wenigsten ein Dichter, muß seine Leser oder Zuhörer so gar unwissend annehmen; er darf auch gar wohl manchmal denken: was sie nicht wissen, das mögen sie fragen!

Dreyßigstes Stück.

Den 11ten August, 1767.

Cleopatra, in der Geschichte, ermordet ihren Gemahl, erschießt den einen von ihren Söhnen, und will den andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und sie hatten alle im Grunde nur eine und eben dieselbe Quelle. Wenigstens läßt es sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die einzige Eifersucht ein wüthendes Eheweib zu einer eben so wüthenden Mutter machte. Sich eine zweyte Gemahlinn an die Seite gestellet zu sehen, mit dieser die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu theilen, brachte ein empfindliches und stolzes Herz leicht zu dem Entschlusse, das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte. Demetrius muß nicht leben, weil er für Cleopatra nicht allein leben will. Der schuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An diese hatte die Mutter in der Hitze ihrer Leidenschaft nicht gedacht, oder nur als an Ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit sie versichert sey, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Aeltern wählen müßte, ohnfehlbar sich für den zuerst beleidigten Theil erklären würde. Sie fand es aber so nicht; der Sohn ward König und der König sahe in der Cleopatra nicht die Mutter, sondern die Königsmörderinn. Sie hatte alles von ihm zu fürchten; und von dem Augenblicke an, er alles von ihr. Noch kochte die Eifersucht in ihrem

Herzen; noch war der treulose Gemahl in seinen Söhnen übrig; sie fieng an alles zu hassen, was sie erinnern mußte, ihn einmal geliebt zu haben; die Selbsterhaltung stärkte diesen Haß; die Mutter war fertiger als der Sohn, die Beleidigerinn fertiger, als der Beleidigte; 5 sie begieng den zweyten Mord, um den ersten ungestraft begangen zu haben; sie begieng ihn an ihrem Sohne, und beruhigte sich mit der Vorstellung, daß sie ihn nur an dem begehre, der ihr eignes Verderben beschloffen habe, daß sie eigentlich nicht morde, daß sie ihrer Ermordung nur zuvorkomme. Das Schicksal des ältern Sohnes wäre auch 10 das Schicksal des jüngern geworden; aber dieser war rascher, oder war glücklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das sie ihm bereitet hat; ein unmenschliches Verbrechen rächet das andere; und es kömmt bloß auf die Umstände an, auf welcher Seite wir mehr Verabscheuung, oder mehr Mitleid empfinden sollen.

15 Dieser dreyfache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nehmlichen Leidenschaft der nehmlichen Person hätte. Was fehlt ihr also noch zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie fehlt ihr nichts: für den Stümper, alles. Da ist keine Liebe, da ist keine Verwicklung, keine 20 Erkennung, kein unerwarteter wunderbarer Zwischenfall; alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reizet das Genie; und den Stümper schrecket er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurück zu führen, jene gegen 25 diese abzuwägen, überall das Umgekehrte auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Wiß hingegen, als der nicht auf das in einander 30 Begründete, sondern nur auf das Aehnliche oder Unähnliche gehet, wenn er sich an Werke waget, die dem Genie allein vorgespartet bleiben sollten, hält sich bey Begebenheiten auf, die weiter nichts mit einander gemein haben, als daß sie zugleich geschehen. Diese mit einander zu verbinden, ihre Faden so durch einander zu flechten und zu verwirren, 35 daß wir jeden Augenblick den einen unter dem¹ andern verlieren, auß

¹ den [1767 b]

einer Befremdung in die andere gestürzt werden: das kann er, der Witz; und nur das. Aus der beständigen Durchkreuzung solcher Fäden von ganz verschiedenen Farben, entsteht denn eine Contextur, die in der Kunst eben das ist, was die Weberey Changeant nennet: ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder roth, grün oder gelb 5 ist; der beydes ist, der von dieser Seite so, von der andern anders erscheint; ein Spielwerk der Mode, ein Gaudelpuz für Kinder.

Nun urtheile man, ob der große Corneille seinen Stoff mehr als ein Genie, oder als ein witziger Kopf bearbeitet habe. Es bedarf zu dieser Beurtheilung weiter nichts, als die Anwendung eines Sages, 10 den niemand in Zweifel zieht: das Genie liebt Einfalt; der Witz, Verwicklung.

Cleopatra bringt, in der Geschichte, ihren Gemahl aus Eifersucht um. Aus Eifersucht? dachte Corneille: das wäre ja eine ganz gemeine Frau; nein, meine Cleopatra muß eine Heldinn seyn, die 15 noch wohl ihren Mann gern verlohren hätte, aber durchaus nicht den Thron; daß ihr Mann Rodogunen liebt, muß sie nicht so sehr schmerzen, als daß Rodogune Königin seyn soll, wie sie; das ist weit erhabner. —

Ganz recht; weit erhabner und — weit unnatürlicher. Denn 20 einmal ist der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein gekünsteltes Laster, als die Eifersucht. Zweytens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher, als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltthatigkeiten aus; es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwecken; nur seine Reize sollen es mächtig 25 machen; nur durch Liebkosungen soll es herrschen, und soll nicht mehr beherrschen wollen, als es genießen kann. Eine Frau, der das Herrschen, bloß des Herrschens wegen, gefällt, bey der alle Neigungen dem Ehrgeitze untergeordnet sind, die keine andere Glückseligkeit kennet, als zu gebiethen, zu tyrannisiren, und ihren Fuß ganzen Völkern auf den 30 Nacken zu setzen; so eine Frau kann wohl einmal, auch mehr als einmal, wirklich gewesen seyn, aber sie ist dem ohngeachtet eine Ausnahme, und wer eine Ausnahme schildert, schildert ohnstreitig das minder Natürliche. Die Cleopatra des Corneille, die so eine Frau ist, die, ihren Ehrgeitz, ihren beleidigten Stolz zu befriedigen, sich alle Ver- 35 brechen erlaubet, die mit nichts als mit machiavellischen Maximen um

sich wirft, ist ein Ungeheuer¹ ihres Geschlechts, und Medea ist gegen ihr tugendhaft und liebenswürdig. Denn alle die Grausamkeiten, welche Medea begeht, begeht sie aus Eifersucht. Einer zärtlichen, eifersüchtigen Frau, will ich noch alles vergeben; sie ist das, was sie seyn soll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeize, Frevelthaten verübet, empört sich das ganze Herz; und alle Kunst des Dichters kann sie uns nicht interessant machen. Wir staunen sie an, wie wir ein Monstrum anstaunen; und wenn wir unsere Neugierde gefättiget haben, so danken wir dem Himmel, daß sich die Natur nur alle tausend Jahre einmal so verirret, und ärgern uns über den Dichter, der uns dergleichen Mißgeschöpfe für Menschen verkaufen will, deren Kenntniß uns erspriesslich seyn könnte. Man gehe die ganze Geschichte durch; unter funfzig Frauen, die ihre Männer vom Throne gestürzt und ermordet haben, ist kaum eine, von der man nicht beweisen könnte, daß nur beleidigte Liebe sie zu diesem Schritte bewogen. Aus bloßem Regierungsneide, aus bloßem Stolze das Scepter selbst zu führen, welches ein liebreicher Chemann führte, hat sich schwerlich eine so weit vergangen. Viele, nachdem sie als beleidigte Gattinnen die Regierung an sich gerissen, haben diese Regierung hernach mit allem männlichen Stolze verwaltet: das ist wahr. Sie hatten bey ihren kalten, mürrischen, treulosen Gatten alles, was die Unterwürfigkeit kränkendes hat, zu sehr erfahren, als daß ihnen nachher ihre mit der äußersten Gefahr erlangte Unabhängigkeit nicht um so viel schätzbarer hätte seyn sollen. Aber sicherlich hat keine das bey sich gedacht und empfunden, was Corneille seine Cleopatra selbst von sich sagen läßt; die unsinnigsten Bravaden des Lasters. Der größte Böfewicht weiß sich vor sich selbst zu entschuldigen, sucht sich selbst zu überreden, daß das Laster, welches er begeht, kein so großes Laster sey, oder daß ihn die unvermeidliche Nothwendigkeit es zu be- gehen zwingt. Es ist wider alle Natur, daß er sich des Lasters, als Lasters rühmet; und der Dichter ist äußerst zu tadeln, der aus Begierde etwas Glänzendes und Starkes zu sagen, uns das menschliche Herz so verkennen läßt, als ob seine Grundneigungen auf das Böse, als auf das Böse, gehen könnten.

35 Dergleichen mißgeschilderte Charaktere, dergleichen schauernde Li-

¹ Ungeheur [1767 b]

raden, sind indeß bey keinem Dichter häufiger, als bey Corneillen, und es könnte leicht seyn, daß sich zum Theil sein Beyname des Großen mit darauf gründe. Es ist wahr, alles athmet bey ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man 5 ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.

Ein und dreyßigstes Stück.

Den 14ten August, 1767.

In der Geschichte rächet sich Cleopatra bloß an ihrem Gemahle; 10 an Rodogunen konnte, oder wollte sie sich nicht rächen. Bey dem Dichter ist jene Rache längst vorbey; die Ermordung des Demetrius wird bloß erzählt, und alle Handlung des Stücks geht auf Rodogunen. Corneille will seine Cleopatra nicht auf halbem Wege stehen lassen; sie muß sich noch gar nicht gerächet zu haben glauben, wenn sie sich 15 nicht auch an Rodogunen rächet. Einer Eifersüchtigen ist es allerdings natürlich, daß sie gegen ihre Nebenbuhlerin noch unversöhnlicher ist, als gegen ihren treulosen Gemahl. Aber die Cleopatra des Corneille, wie gesagt, ist wenig oder gar nicht eifersüchtig; sie ist bloß ehrgeizig; und die Rache einer Ehrgeizigen sollte nie der Rache einer Eifersüchtigen 20 ähnlich seyn. Beide Leidenschaften sind zu sehr unterschieden, als daß ihre Wirkungen die nehmlichen seyn könnten. Der Ehrgeiz ist nie ohne eine Art von Edelmuth, und die Rache streitet mit dem Edelmuthe zu sehr, als daß die Rache des Ehrgeizigen ohne Maaß und Ziel seyn sollte. So lange er seinen Zweck verfolgt, kennet sie keine 25 Grenzen; aber kaum hat er diesen erreicht, kaum ist seine Leidenschaft befriediget, als auch seine Rache kälter und überlegender zu werden anfängt. Er proportioniert sie nicht sowohl nach dem erlittenen Nachtheile, als vielmehr nach dem noch zu besorgenden. Wer ihm nicht weiter schaden kann, von dem vergißt er es auch wohl, daß er ihm 30 geschadet hat. Wen er nicht zu fürchten hat, den verachtet er; und wen er verachtet, der ist weit unter seiner Rache. Die Eifersucht hingegen ist eine Art von Neid; und Neid ist ein kleines, kriechendes

Laster, das keine andere Befriedigung kennet, als das gänzliche Verderben seines Gegenstandes. Sie tobet in einem Feuer fort; nichts kann sie versöhnen; da die Beleidigung, die sie erwecket hat, nie aufhöret, die nehmliche Beleidigung zu seyn, und immer wächst, je länger
 5 sie dauert: so kann auch ihr Durst nach Rache nie erlöschten, die sie spat oder früh, immer mit gleichem Grimme, vollziehen wird. Gerade so ist die Rache der Cleopatra bey dem Corneille; und die Mißhelligkeit, in der diese Rache also mit ihrem Charakter stehet, kann nicht anders als äußerst beleidigend seyn. Ihre stolzen Gefinnungen, ihr unbändiger
 10 Trieb nach Ehre und Unabhängigkeit, lassen sie uns als eine große, erhabne Seele betrachten, die alle unsere Bewunderung verdient. Aber ihr tückischer Groll; ihre hämische Rachsucht gegen eine Person, von der ihr weiter nichts zu befürchten stehet, die sie in ihrer Gewalt hat, der sie, bey dem geringsten Funken von Edelmuthe, vergeben müßte;
 15 ihr Leichtsin, mit dem sie nicht allein selbst Verbrechen begeht, mit dem sie auch andern die unsinnigsten so plump und geradehin zumuthet: machen sie uns wiederum so klein, daß wir sie nicht genug verachten zu können glauben. Endlich muß diese Verachtung nothwendig jene Bewunderung aufzehren, und es bleibt in der ganzen Cleopatra nichts
 20 übrig, als ein häßliches abscheuliches Weib, das immer sprudelt und raset, und die erste Stelle im Tollhause verdient.

Aber nicht genug, daß Cleopatra sich an Rodogunen rächet: der Dichter will, daß sie es auf eine ganz ausnehmende Weise thun soll. Wie fängt er dieses an? Wenn Cleopatra selbst Rodogunen aus dem
 25 Wege schafft, so ist das Ding viel zu natürlich: denn was ist natürlicher, als seine Feindinn hinzurichten? Sienge es nicht an, daß zugleich eine Liebhaberinn in ihr hingerichtet würde? Und daß sie von ihrem Liebhaber hingerichtet würde? Warum nicht? Laßt uns erdichten, daß Rodogune mit dem Demetrius noch nicht völlig vermählet
 30 gewesen; laßt uns erdichten, daß nach seinem Tode sich die beiden Söhne in die Braut des Vaters verliebt haben; laßt uns erdichten, daß die beiden Söhne Zwillinge sind, daß dem ältesten der Thron gehöret, daß die Mutter es aber beständig verborgen gehalten, welcher von ihnen der älteste sey; laßt uns erdichten, daß sich endlich die
 35 Mutter entschlossen, dieses Geheimniß zu entdecken, oder vielmehr nicht zu entdecken, sondern an dessen Statt denjenigen für den ältesten zu

erklären, und ihn dadurch auf den Thron zu setzen, welcher eine gewisse Bedingung eingehen wolle; laßt uns erdichten, daß diese Bedingung der Tod der Rodogune sey. Nun hätten wir ja, was wir haben wollten: beide Prinzen sind in Rodogunen sterblich verliebt; wer von beiden seine Geliebte umbringen will, der soll regieren. 5

Schön; aber könnten wir den Handel nicht noch mehr verwickeln? Könnten wir die guten Prinzen nicht noch in größere Verlegenheit setzen? Wir wollen versuchen. Laßt uns also weiter erdichten, daß Rodogune den Anschlag der Cleopatra erfährt; laßt uns weiter erdichten, daß sie zwar einen von den Prinzen vorzüglich liebt, aber es 10 ihm nicht bekannt hat, auch sonst keinem Menschen es bekannt hat, noch bekennen will, daß sie fest entschlossen ist, unter den Prinzen weder diesen geliebtern, noch den, welchem der Thron heimfallen dürfte, zu ihrem Gemahle zu wählen, daß sie allein den wählen wolle, welcher sich ihr am würdigsten erzeigen werde; Rodogune muß gerächet seyn 15 wollen, muß an der Mutter der Prinzen gerächet seyn wollen; Rodogune muß ihnen erklären: wer mich von euch haben will, der ermorde seine Mutter!

Bravo! Das nenne ich doch noch eine Intrigue! Diese Prinzen sind gut angekommen! Die sollen zu thun haben, wenn sie sich heraus- 20 wickeln wollen! Die Mutter sagt zu ihnen: wer von euch regieren will, der ermorde seine Geliebte! Und die Geliebte sagt: wer mich haben will, ermorde seine Mutter! Es versteht sich, daß es sehr tugendhafte Prinzen seyn müssen, die einander von Grund der Seele lieben, die viel Respekt für den Teufel von Mamma, und eben so viel Zärtlich- 25 keit für eine liebäugelnde Furie von Gebietherinn haben. Denn wenn sie nicht beide sehr tugendhaft sind, so ist die Verwicklung so arg nicht, als es scheint; oder sie ist zu arg, daß es gar nicht möglich ist, sie wieder aufzuwickeln. Der eine geht hin und schlägt die Prinzessin todt, um den Thron zu haben: damit ist es aus. Oder der andere 30 geht hin und schlägt die Mutter todt, um die Prinzessin zu haben: damit ist es wieder aus. Oder sie gehen beide hin, und schlagen die Geliebte todt, und wollen beide den Thron haben: so kann es gar nicht auswerden. Oder sie schlagen beide die Mutter todt, und wollen beide das Mädchen haben: und so kann es wiederum nicht auswerden. 35 Aber wenn sie beide fein tugendhaft sind, so will keiner weder die eine

noch die andere todt schlagen; so stehen sie beide hübsch und sperren das Maul auf, und wissen nicht, was sie thun sollen: und das ist eben die Schönheit davon. Freulich wird das Stück dadurch ein sehr sonderbares Ansehen bekommen, daß die Weiber darinn ärger als rasende 5 Männer, und die Männer weibischer als die armseligsten Weiber handeln: aber was schadet das? Vielmehr ist dieses ein Vorzug des Stückes mehr; denn das Gegentheil ist so gewöhnlich, so abgedroschen! —

Doch im Ernste: ich weiß nicht, ob es viel Mühe kostet, dergleichen Erdichtungen zu machen; ich habe es nie versucht, ich möchte 10 es auch schwerlich jemals versuchen. Aber das weiß ich, daß es einem sehr sauer wird, dergleichen Erdichtungen zu verdauen.

Nicht zwar, weil es bloße Erdichtungen sind; weil nicht die mindeste Spur in der Geschichte davon zu finden. Diese Bedenklichkeit hätte sich Corneille immer ersparen können. „Vielleicht, sagt er, dürfte 15 man zweifeln, ob sich die Freyheit der Poesie so weit erstrecket, daß sie unter bekannten Namen eine ganze Geschichte erdenken darf; so wie ich es hier gemacht habe, wo nach der Erzählung im ersten Akte, welche die Grundlage des Folgenden ist, bis zu den Wirkungen im fünften, nicht das geringste vorkömmt, welches einigen historischen Grund hätte. 20 Doch, fährt er fort, mich dünkt, wenn wir nur das Resultat einer Geschichte beybehalten, so sind alle vorläufige Umstände, alle Einleitungen zu diesem Resultate in unserer Gewalt. Wenigstens wüßte ich mich keiner Regel dawider zu erinnern, und die Ausübung der Alten ist völlig auf meiner Seite. Denn man vergleiche nur einmal die Elektra 25 des Sophokles mit der Elektra des Euripides, und sehe, ob sie mehr mit einander gemein haben, als das bloße Resultat, die letzten Wirkungen in den Begegnissen ihrer Heldinn, zu welchen jeder auf einem besondern Wege, durch ihm eigenthümliche Mittel gelanget, so daß wenigstens eine davon nothwendig ganz und gar die Erfindung ihres 30 Verfassers seyn muß. Oder man werfe nur die Augen auf die Iphigenia in Taurika, die uns Aristoteles zum Muster einer vollkommenen Tragödie giebt, und die doch sehr darnach aussieht, daß sie weiter nichts als eine Erdichtung ist, indem sie sich bloß auf das Vorgeben gründet, daß Diana die Iphigenia in einer Wolke von dem Altare, 35 auf welchem sie geopfert werden sollte, entrückt, und ein Reh an ihrer Stelle untergeschoben habe. Vornehmlich aber verdient die Helena des

Euripides bemerkt zu werden, wo sowohl die Haupthandlung, als die Episoden, sowohl der Knoten, als die Auflösung, gänzlich erdichtet sind, und aus der Historie nichts als die Namen haben.“

Allerdings durfte Corneille mit den historischen Umständen nach Gutdünken verfahren. Er durfte, z. E. Rodogunen so jung annehmen, als er wollte; und Voltaire hat sehr Unrecht, wenn er auch hier wiederum aus der Geschichte nachrechnet, daß Rodogune so jung nicht könne gewesen seyn; sie habe den Demetrius geheyrathet, als die beiden Prinzen, die iht doch wenigstens zwanzig Jahre haben müßten, noch in ihrer Kindheit gewesen wären. Was geht das dem Dichter an? Seine Rodogune hat den Demetrius gar nicht geheyrathet; sie war sehr jung, als sie der Vater heyrathen wollte, und nicht viel älter, als sich die Söhne in sie verliebten. Voltaire ist mit seiner historischen Controлле ganz unleidlich. Wenn er doch lieber die Data in seiner allgemeinen Weltgeschichte dafür verificiren wollte!

Zwey und dreyßigstes Stück.

Den 18ten August, 1767.

Mit den Beyspielen der Alten hätte Corneille noch weiter zurück gehen können. Viele stellen sich vor, daß die Tragödie in Griechenland wirklich zur Erneuerung des Andenkens großer und sonderbarer Begebenheiten erfunden worden; daß ihre erste Bestimmung also gewesen, genau in die Fußstapfen der Geschichte zu treten, und weder zur Rechten noch zur Linken auszuweichen. Aber sie irren sich. Denn schon Thespis ließ sich um die historische Richtigkeit ganz unbekümmert. (*) Es ist wahr, er zog sich darüber einen harten Verweis von dem Solon zu. Doch ohne zu sagen, daß Solon sich besser auf die Gesetze des Staats, als der Dichtkunst verstanden: so läßt sich den Folgerungen, die man aus seiner Mißbilligung ziehen könnte, auf eine andere Art ausweichen. Die Kunst bediente sich unter dem Thespis schon aller Vorrechte, als sie sich, von Seiten des Nutzens, ihrer noch nicht würdig erzeugen konnte. Thespis erfann, erdichtete, ließ die bekanntesten Per-

(*) Diogenes Laertius Libr. I. §. 59.

sonen sagen und thun, was er wollte: aber er wußte seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich, noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte in ihnen also nur das Unwahre, ohne die geringste Vermuthung von dem Möglichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, 5 ohne sein Gegengift mit sich zu führen, leicht von übeln Folgen seyn könnte.

Ich fürchte sehr, Solon dürfte auch die Erdichtungen des großen Corneille nichts als leibige Lügen genannt haben. Denn wozu alle diese Erdichtungen? Machen sie in der Geschichte, die er damit über- 10 ladet, das geringste wahrscheinlicher? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich. Corneille prahlte damit, als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Erdichtungskraft; und er hätte doch wohl wissen sollen, daß nicht das bloße Erdichten, sondern das zweckmäßige Erdichten, einen schöpferischen Geist beweise.

15 Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Söhne mordet; eine solche That kann Schrecken und Mitleid erwecken, und er nimmt sich vor, sie in einer Tragödie zu behandeln. Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts, als das bloße Factum, und dieses ist eben so gräßlich als außerordentlich. Es giebt höchstens drey Scenen, 20 und da es von allen nähern Umständen entblößt ist, drey unwahrscheinliche Scenen. — Was thut also der Poet?

So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahrscheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mangel seines Stückes scheinen.

25 Ist er in dem erstern Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht seyn, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl anders, als geschehen müssen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit bloß auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner 30 Personen so anzulegen; wird er suchen, die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so nothwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; wird er suchen, die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so allmälige Stufen durchzuführen: daß wir überall 35 nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; daß wir bey jedem Schritte, den er seine Personen thun läßt, bekennen

müssen, wir würden ihn, in dem nehmlichen Grade der Leidenschaft bey der nehmlichen Lage der Sachen, selbst gethan haben; daß uns nichts dabey befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, von dem unsere Vorstellungen zurückbeben, und an dem wir uns endlich, voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom 5 dahin reißt, und voll Schrecken über das Bewußtseyn befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reißen, Dinge zu begehen, die wir bey kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu seyn glauben. — Und schlägt der Dichter diesen Weg ein, sagt ihm sein Genie, daß er darauf nicht schimpflich ermatten werde: so ist mit eins auch jene 10 magere Kürze seiner Fabel verschwunden; es bekümmert ihn nun nicht mehr, wie er mit so wenigen Vorfällen fünf Akte füllen wolle; ihm ist nur bange, daß fünf Akte alle den Stoff nicht fassen werden, der sich unter seiner Bearbeitung aus sich selbst immer mehr und mehr vergrößert, wenn er einmal der verborgnen Organisation desselben 15 auf die Spur gekommen, und sie zu entwickeln versteht.

Hingegen dem Dichter, der diesen Namen weniger verdienet, der weiter nichts als ein witziger Kopf, als ein guter Versifikateur ist, dem, sage ich, wird die Unwahrscheinlichkeit seines Vorwurfs so wenig anstößig seyn, daß er vielmehr eben hierinn das Wunderbare desselben 20 zu finden vermeinet, welches er auf keine Weise vermindern dürfe, wenn er sich nicht selbst des sichersten Mittels berauben wolle, Schrecken und Mitleid zu erregen. Denn er weiß so wenig, worinn eigentlich dieses Schrecken und dieses Mitleid bestehet, daß er, um jenes hervor zu bringen, nicht sonderbare, unerwartete, unglaubliche, ungeheure 25 Dinge genug häufen zu können glaubt, und um dieses zu erwecken, nur immer seine Zuflucht zu den außerordentlichsten, gräßlichsten Unglücksfällen und Frevelthaten, nehmen zu müssen vermeinet. Kaum hat er also in der Geschichte eine Cleopatra, eine Mörderinn ihres Gemahls und ihrer Söhne, aufgejagt, so sieht er, um eine Tragödie 30 daraus zu machen, weiter nichts dabey zu thun, als die Lücken zwischen beiden Verbrechen auszufüllen, und sie mit Dingen auszufüllen, die wenigstens eben so befremdend sind, als diese Verbrechen selbst. Alles dieses, seine Erfindungen, und die historischen Materialien, knütet er denn in einen fein langen, fein schwer zu fassenden Roman zusammen; 35 und wenn er es so gut zusammen geknätet hat, als sich nur immer

Seckel und Mehl zusammen knäten lassen: so bringt er seinen Teig auf das Dratgerippe von Akten und Scenen, läßt erzehlen und erzehlen, läßt rasen und reimen, — und in vier, sechs Wochen, nachdem ihm das Reimen leichter oder saurer ankömmt, ist das Wunder fertig; 5 es heißt ein Trauerspiel, — wird gedruckt und aufgeführt, — gelesen und angesehen, — bewundert oder ausgepiffen, — beybehalten oder vergessen, — so wie es das liebe Glück will. Denn et habent sua fata libelli.

Darf ich es wagen, die Anwendung hiervon auf den großen
10 Corneille zu machen? Oder brauche ich sie noch lange zu machen? — Nach dem geheimnißvollen Schicksale, welches die Schriften so gut als die Menschen haben, ist seine Rodogune, nun länger als hundert Jahr, als das größte Meisterstück des größten tragischen Dichters, von ganz Frankreich, und gelegentlich mit von ganz Europa, bewundert worden.
15 Kann eine hundertjährige Bewunderung wohl ohne Grund seyn? Wo haben die Menschen so lange ihre Augen, ihre Empfindung gehabt? War es von 1644 bis 1767 allein dem hamburgischen Dramaturgisten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu sehen, und ein Gestirn auf ein Meteor herabzusetzen?

20 O nein! Schon im vorigen Jahrhunderte saß einmal ein ehrlicher Hurone in der Bastille zu Paris; dem ward die Zeit lang, ob er schon in Paris war; und vor langer Weile studierte er die französischen Poeten; diesem Huronen wollte die Rodogune gar nicht gefallen. Hernach lebte, zu Anfange des itzigen Jahrhunderts, irgendwo in Ita-
25 lien, ein Pedant, der hatte den Kopf von den Trauerspielen der Griechen und seiner Landesleute des sechszehnten Seculi voll, und der fand an der Rodogune gleichfalls vieles auszusetzen. Endlich kam vor einigen Jahren sogar auch ein Franzose, sonst ein gewaltiger Verehrer des Corneilleschen Namens, (denn, weil er reich war, und ein sehr gutes
30 Herz hatte, so nahm er sich einer armen verlassnen Enkelinn dieses großen Dichters an, ließ sie unter seinen Augen erziehen, lehrte sie hübsche Verse machen, sammelte Almosen für sie, schrieb zu ihrer Aussteuer einen großen einträglichen Commentar über die Werke ihres Großvaters u. s. w.) aber gleichwohl erklärte er die Rodogune für
35 ein sehr ungereimtes Gedicht, und wollte sich des Todes verwundern, wie ein so großer Mann, als der große Corneille, solch widersinniges

Zeug habe schreiben können. — Bey einem von diesen ist der Dramaturgist ohnstreitig in die Schule gegangen; und aller Wahrscheinlichkeit nach bey dem letztern; denn es ist doch gemeiniglich ein Franzose, der den Ausländern über die Fehler eines Franzosen die Augen eröffnet. Diesem ganz gewiß betet er nach; — oder ist es nicht diesem, wenigstens dem Welschen, — wo nicht gar dem Huronen. Von einem muß er es doch haben. Denn daß ein Deutscher selbst dächte, von selbst die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich das einbilden? 5

Ich rede von diesen meinen Vorgängern mehr, bey der nächsten Wiederholung der *Robogune*. Meine Leser wünschen aus der Stelle zu kommen; und ich mit ihnen. Ist nur noch ein Wort von der Uebersetzung, nach welcher dieses Stück aufgeführt worden. Es war nicht die alte *Wolfenbüttelsche* vom *Bressand*, sondern eine ganz neue, hier gefertigte, die noch ungedruckt lieget; in gereimten *Alexandrinern*. Sie darf sich gegen die beste von dieser Art nicht schämen, und ist voller starken, glücklichen Stellen. Der Verfasser aber, weiß ich, hat zu viel Einsicht und Geschmac, als daß er sich einer so undankbaren Arbeit noch einmal unterziehen wollte. *Corneillen* gut zu übersetzen, muß man bessere Verse machen können, als er selbst. 10 15 20

Drey und dreyßigstes Stück.

Den 21sten August, 1767.

Den sechs und dreyßigsten Abend (Freytags, den 3ten Julius) ward das Lustspiel des Herrn Favart, *Solimann der Zweyte*, ebenfalls in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, aufgeführt. 25

Ich mag nicht untersuchen, wie weit es die Geschichte bestätigt, daß *Solimann II.* sich in eine europäische Sklavinn verliebt habe, die ihn so zu fesseln, so nach ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er, wider alle Gewohnheit seines Reichs, sich förmlich mit ihr verbinden und sie zur Kaiserinn erklären müssen. Genug, daß *Marmontel* hierauf eine von seinen moralischen Erzählungen gegründet, in der er aber jene Sklavinn, die eine Italienerinn soll gewesen seyn, zu einer Franzöfinn 30

macht; ohne Zweifel, weil er es ganz unwahrscheinlich gefunden, daß irgend eine andere Schöne, als eine Französische, einen so seltenen Sieg über einen Großtürken erhalten können.

Ich weiß nicht, was ich eigentlich zu der Erzählung des Mar-
 5 montel sagen soll; nicht, daß sie nicht mit vielem Witz angelegt, mit allen den feinen Kenntnissen der großen Welt, ihrer Eitelkeit und ihres Lächerlichen, ausgeführet, und mit der Eleganz und Anmuth geschrieben wäre, welche diesem Verfasser so eigen sind; von dieser Seite ist sie vortrefflich, allerliebft. Aber es soll eine moralische Erzählung seyn,
 10 und ich kann nur nicht finden, wo ihr das Moralische sitzt. Allerdings ist sie nicht so schlüpfrig, so anstößig, als eine Erzählung des La Fontaine oder Grecourt: aber ist sie darum moralisch, weil sie nicht ganz unmoralisch ist?

Ein Sultan, der in dem Schooße der Wollüste gähnet, dem sie
 15 der alltägliche und durch nichts erschwerte Genuß unschmackhaft und edel gemacht hat, der seine schlaffen Nerven durch etwas ganz Neues, ganz Besonderes, wieder gespannt und gereizet wissen will, um den sich die feinste Sinnlichkeit, die raffinirteste Zärtlichkeit umsonst bewirbt, vergebens erschöpft: dieser kranke Wollüstling ist der leidende Held in
 20 der Erzählung. Ich sage, der leidende: der Leder hat sich mit zu viel Süßigkeiten den Magen verdorben; nichts will ihm mehr schmecken; bis er endlich auf etwas verfällt, was jedem gesunden Magen Abscheu erwecken würde, auf faule Eyer, auf Rattenschwänze und Raupen-
 pasteten; die schmecken ihm. Die edelste, bescheidenste Schönheit, mit
 25 dem schmachtesten Auge, groß und blau, mit der unschuldigsten empfindlichsten Seele, beherrscht den Sultan, — bis sie gewonnen ist. Eine andere, majestätischer in ihrer Form, blendender von Colorit, blühende Svada auf ihren Lippen, und in ihrer Stimme das ganze
 liebliche Spiel bezaubernder Töne, eine wahre Muse, nur verführerischer,
 30 wird — genossen, und vergessen. Endlich erscheinet ein weibliches Ding, flüchtig, unbedachtsam, wild, witzig bis zur Unverschämtheit, lustig bis zum Tollen, viel Physiognomie wenig Schönheit, niedlicher als wohlgestaltet, Taille aber keine Figur; dieses Ding, als es den Sultan erblickt, fällt mit der plumpesten Schmeicheley, wie mit der Thüre ins
 35 Haus: Graces au ciel, voici une figure humaine! — (Eine Schmeicheley, die nicht bloß dieser Sultan, auch mancher deutscher

Fürst, dann und wann etwas feiner, dann und wann aber auch wohl noch plumper, zu hören bekommen, und mit der unter zehnen neune, so gut wie der Sultan, vorlieb genommen, ohne die Beschimpfung, die sie wirklich enthält, zu fühlen.) Und so wie dieses Eingangspliment, so das Uebrige — Vous êtes beaucoup mieux, qu'il n'appartient à un Turc: vous avez même quelque chose d'un François — En vérité ces Turcs sont plaisans — Je me charge d'apprendre à vivre à ce Turc — Je ne désespère pas d'en faire quelque jour un François. — Dennoch gelingt es dem Dinge! Es lacht und schilt, es droht und spottet, es liebäugelt und mault, bis der Sultan, nicht genug, ihm zu gefallen, dem Serraglio eine neue Gestalt gegeben zu haben, auch Reichsgesetze abändern, und Geistlichkeit und Böbel wider sich aufzubringen Gefahr laufen muß, wenn er anders mit ihr eben so glücklich seyn will, als schon der und jener, wie sie ihm selbst bekennet, in ihrem Vaterlande mit ihr gewesen. Das verlohnnte sich wohl der Mühe!

Marmontel fängt seine Erzählung mit der Betrachtung an, daß große Staatsveränderungen oft durch sehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Sultan mit der heimlichen Frage an sich selbst schließen: wie ist es möglich, daß eine kleine aufgestülpte Nase die Gesetze eines Reiches umstossen können? Man sollte also fast glauben, daß er bloß diese Bemerkung, dieses anscheinende Mißverhältniß zwischen Ursache und Wirkung, durch ein Exempel erläutern wollen. Doch diese Lehre wäre unstreitig zu allgemein, und er entdeckt uns in der Vorrede selbst, daß er eine ganz andere und weit speciellere dabey zur Absicht gehabt. „Ich nahm mir vor, sagt er, die Thorheit derjenigen zu zeigen, welche ein Frauenzimmer durch Ansehen und Gewalt zur Gefälligkeit bringen wollen; ich wählte also zum Beispiele einen Sultan und eine Sklavinn, als die zwen Extrema der Herrschaft und Abhängigkeit.“ Allein Marmontel muß sicherlich auch diesen feinen Vorsatz während der Ausarbeitung vergessen haben; fast nichts zielt dahin ab; man sieht nicht den geringsten Versuch einiger Gewaltthätigkeit von Seiten des Sultans; er ist gleich bey den ersten Insolenzen, die ihm die galante Französin sagt, der zurückhaltendste, nachgebendste, gefälligste, folgsamste, unterthänigste Mann, la meilleure pâte de mari, als kaum in Frankreich zu finden seyn

würde. Also nur gerade heraus; entweder es liegt gar keine Moral in dieser Erzählung des Marmontel, oder es ist die, auf welche ich, oben bey dem Charakter des Sultans, gewiesen: der Käfer, wenn er alle Blumen durchschwärmt hat, bleibt endlich auf dem Miste liegen.

5 Doch Moral oder keine Moral; dem dramatischen Dichter ist es gleich viel, ob sich aus seiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern läßt oder nicht; und also war die Erzählung des Marmontel darum nichts mehr und nichts weniger geschickt, auf das Theater gebracht zu werden. Das that Favart, und sehr glücklich. Ich rathe allen, die
10 unter uns das Theater aus ähnlichen Erzählungen bereichern wollen, die Favart'sche Ausführung mit dem Marmontel'schen Urstoffe zusammen zu halten. Wenn sie die Gabe zu abstrahiren haben, so werden ihnen die geringsten Veränderungen, die dieser gelitten, und zum Theil leiden müssen, lehrreich seyn, und ihre Empfindung wird sie auf manchen
15 Handgriff leiten, der ihrer bloßen Spekulation wohl unentdeckt geblieben wäre, den noch kein Kritikus zur Regel generalisiret hat, ob er es schon verdiente, und der öfters mehr Wahrheit, mehr Leben in ihr Stück bringen wird, als alle die mechanischen Gesetze, mit denen sich kahle Kunststrichter herumschlagen, und deren Beobachtung sie lieber,
20 dem Genie zum Troste, zur einzigen Quelle der Vollkommenheit eines Drama machen möchten.

Ich will nur bey einer von diesen Veränderungen stehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Franzosen selbst über das Stück gefällt haben. (*) Anfangs äußern sie ihre Zweifel
25 gegen die Grundlage des Marmontel's. „Solimann der Zweyte, sagen sie, war einer von den größten Fürsten seines Jahrhunderts; die Türken haben keinen Kaiser, dessen Andenken ihnen theurer wäre, als dieses Solimanns; seine Siege, seine Talente und Tugenden, machten ihn selbst bey den Feinden verehrungswürdig, über die er siegte: aber
30 welche kleine, jämmerliche Rolle läßt ihn Marmontel spielen? Roxelane war, nach der Geschichte, eine verschlagene, ehrgeizige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwärzesten Streiche fähig war, die den Sultan durch ihre Ränke und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen wußte, daß er wider sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen
35 Ruhm durch die Hinrichtung eines unschuldigen Sohnes befleckte: und

(*) Journal Encyclop. Janvier 1762.

diese Rogelane ist bey dem Marmontel eine kleine närrische Coquette, wie nur immer eine in Paris herumflattert, den Kopf voller Wind, doch das Herz mehr gut als böse. Sind dergleichen Verkleidungen, fragen sie, wohl erlaubt? Darf ein Poet, oder ein Erzähler, wenn man ihm auch noch so viel Freyheit verstattet, diese Freyheit wohl bis 5 auf die allerbekanntesten Charaktere erstrecken? Wenn er Facta nach seinem Gutdünken verändern darf, darf er auch eine Lucretia verbuhlt, und einen Sokrates galant schildern?"

Das heißt einem mit aller Bescheidenheit zu Leibe gehen. Ich möchte die Rechtfertigung des Hrn. Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich vielmehr schon dahin geäußert, (*) daß die Charaktere dem Dichter weit heiliger seyn müssen, als die Facta. Einmal, weil, wenn jene genau beobachtet werden, diese, insofern sie eine Folge von jenen sind, von selbst nicht viel anders ausfallen können; da hingegen einerley Factum sich aus ganz verschiedenen Charakteren herleiten läßt. Zwentens, 15 weil das Lehrreiche nicht in den bloßen Factis, sondern in der Erkenntniß besteht, daß diese Charaktere unter diesen Umständen solche Facta hervor zu bringen pflegen, und hervor bringen müssen. Gleichwohl hat es Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in dem Serraglio eine europäische Sklavinn gegeben, die sich zur gesetzmäßigen 20 Gemahlinn des Kaisers zu machen gewußt: das ist das Factum. Die Charaktere dieser Sklavinn und dieses Kaisers bestimmen die Art und Weise, wie dieses Factum wirklich geworden; und da es durch mehr als eine Art von Charakteren wirklich werden können, so steht es freylich bey dem Dichter, als Dichter, welche von diesen Arten er 25 wählen will; ob die, welche die Historie bestätigt, oder eine andere, so wie der moralischen Absicht, die er mit seiner Erzählung verbindet, das eine oder das andere gemäßer ist. Nur sollte er sich, im Fall daß er andere Charaktere, als die historischen, oder wohl gar diesen völlig entgegen gesetzte wählet, auch der historischen Namen enthalten, 30 und lieber ganz unbekannten Personen das bekannte Factum beylegen, als bekannten Personen nicht zukommende Charaktere andichten. Jenes vermehret unsere Kenntniß, oder scheint sie wenigstens zu vermehren, und ist dadurch angenehm. Dieses widerspricht der Kenntniß, die wir

(*) Oben S. 184.¹

¹ [S. 280 f. in dieser Ausgabe]

bereits haben, und ist dadurch unangenehm. Die Facta betrachten wir als etwas zufälliges, als etwas, das mehreren Personen gemein seyn kann; die Charaktere hingegen als etwas wesentliches und eigenthümliches. Mit jenen lassen wir den Dichter umspringen, wie er will, so
 5 lange er sie nur nicht mit den Charakteren in Widerspruch setzet; diese hingegen darf er wohl ins Licht stellen, aber nicht verändern; die geringste Veränderung scheint uns die Individualität aufzuheben, und andere Personen unterzuschieben, betrügerische Personen, die fremde Namen usurpiren, und sich für etwas ausgeben, was sie nicht sind.

10

Vier und dreyßigstes Stück.

Den 25sten August, 1767.

Aber dennoch dünkt es mich immer ein weit verzeihlicherer Fehler, seinen Personen nicht die Charaktere zu geben, die ihnen die Geschichte giebt, als in diesen freywillig gewählten Charakteren selbst, es sey von
 15 Seiten der innern Wahrscheinlichkeit, oder von Seiten des Unterrichtenden, zu verstoßen. Denn jener Fehler kann vollkommen mit dem Genie bestehen; nicht aber dieser. Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus
 20 seinem eigenen Gefühl, hervor zu bringen vermag, macht seinen Reichtum aus; (*) was es gehört oder gelesen, hat es entweder wieder vergessen, oder mag es weiter nicht wissen, als insofern es in seinen Kram taugt; es verstößt also, bald aus Sicherheit bald aus Stolz, bald mit bald ohne Vorsatz, so oft, so gröblich, daß wir andern guten
 25 Leute uns nicht genug darüber verwundern können; wir stehen und staunen und schlagen die Hände zusammen und rufen: „Aber, wie hat ein so großer Mann nicht wissen können! — wie ist es möglich, daß ihm nicht beyfiel! — überlegte er denn nicht?“ O, laßt uns ja schweigen; wir glauben ihn zu demüthigen, und wir machen uns in
 30 seinen Augen lächerlich; alles, was wir besser wissen, als er, beweiset bloß, daß wir fleißiger zur Schule gegangen, als er; und das hatten

(*) Pindarus Olymp. II. str. 5. v. 10.

wir leider nöthig, wenn wir nicht vollkommne Dummköpfe bleiben wollten.

Marmontels Solimann hätte daher meinerwegen immer ein ganz anderer Solimann, und seine Rogelane eine ganz andere Rogelane seyn mögen, als mich die Geschichte kennen lehret: wenn ich nur gefunden 5 hätte, daß, ob sie schon nicht aus dieser wirklichen Welt sind, sie dennoch zu einer andern Welt gehören könnten; zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch eben so genau verbunden sind, als in dieser; zu einer Welt, in welcher Ursachen und Wirkungen zwar in einer andern Reihe folgen, aber doch 10 zu eben der allgemeinen Wirkung des Guten abzwecken; kurz, zu der Welt eines Genies, das — (es sey mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu bezeichnen!) das, sage ich, um das höchste Genie im Kleinen nachzuahmen, die Theile der gegenwärtigen Welt verfehlet, vertauscht, verringert, vermehret, um sich ein 15 eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem es seine eigene Absichten verbindet. Doch da ich dieses in dem Werke des Marmontels nicht finde, so kann ich es zufrieden seyn, daß man ihm auch jenes nicht für genossen ausgehen läßt. Wer uns nicht schadlos halten kann, oder will, muß uns nicht vorsetzlich beleidigen. Und hier hat es wirklich 20 Marmontel, es sey nun nicht gefonnt, oder nicht gewollt.

Denn nach dem angeedeuteten Begriffe, den wir uns von dem Genie zu machen haben, sind wir berechtigt, in allen Charakteren, die der Dichter ausbildet, oder sich schafft, Uebereinstimmung und Absicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte eines 25 Genies betrachtet zu werden.

Uebereinstimmung: — Nichts muß sich in den Charakteren widersprechen; sie müssen immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich igt stärker, igt schwächer äußern, nach dem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug 30 seyn können, sie von schwarz auf weiß zu ändern. Ein Türk und Despot muß, auch wenn er verliebt ist, noch Türk und Despot seyn. Dem Türken, der nur die sinnliche Liebe kennt, müssen keine von den Raffinements beyfallen, die eine verwöhnte Europäische Einbildungskraft damit verbindet. „Ich bin dieser liebhosenden Maschinen satt; 35 „ihre weiche Gelehrigkeit hat nichts anzüglisches, nichts schmeichelhaftes;

„ich will Schwierigkeiten zu überwinden haben, und wenn ich sie über-
 „wunden habe, durch neue Schwierigkeiten in Athem erhalten seyn.“
 so kann ein König von Frankreich denken, aber kein Sultan. Es ist
 wahr, wenn man einem Sultan diese Denkungsart einmal giebt, so
 5 kömmt der Despot nicht mehr in Betrachtung; er entäufert sich seines
 Despotismus selbst, um einer freyern Liebe zu genießen; aber wird
 er deswegen auf einmal der zahme Affe seyn, den eine dreiste Gauck-
 lerinn kann tanzen lassen, wie sie will? Marmontel sagt: Solimann
 war ein zu großer Mann, als daß er die kleinen Angelegenheiten
 10 seines Serraglio auf den Fuß wichtiger Staatsgeschäfte hätte treiben
 sollen. Sehr wohl; aber so hätte er auch am Ende wichtige Staats-
 geschäfte nicht auf den Fuß der kleinen Angelegenheiten seines Ser-
 raglio treiben müssen. Denn zu einem großen Manne gehört beides:
 Kleinigkeiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als wichtige Dinge
 15 zu behandeln. Er suchte, wie ihn Marmontel selbst sagen läßt, freye
 Herzen, die sich aus blosser Liebe zu seiner Person die Sklaverey ge-
 fallen ließen; er hätte¹ ein solches Herz an der Elmire gefunden;
 aber weiß er, was er will? Die zärtliche Elmire wird von einer
 wollüstigen Delia verdrenget, bis ihm eine Unbefonnene den Strick über
 20 die Hörner wirft, der er sich selbst zum Sklaven machen muß, ehe er
 die zweydeutige Gunst genießet, die bisher immer der Tod seiner Be-
 gierden gewesen. Wird sie es nicht auch hier seyn? Ich muß lachen
 über den guten Sultan, und er verdiente doch mein herzliches Mit-
 leid. Wenn Elmire und Delia, nach dem Genuße auf einmal alles
 25 verlieren, was ihn vorher entzückte: was wird denn Roxelane, nach
 diesem kritischen Augenblicke, für ihn noch behalten? Wird er es, acht
 Tage nach ihrer Krönung, noch der Mühe werth halten, ihr dieses
 Opfer gebracht zu haben? Ich fürchte sehr, daß er schon den ersten
 Morgen, sobald er sich den Schlaf aus den Augen gemischt, in seiner
 30 verehelichten Sultane weiter nichts sieht, als ihre zuversichtliche Frech-
 heit und ihre aufgestülpte Nase. Mich dünkt, ich höre ihn ausrufen:
 Beym Mahomet, wo habe ich meine Augen gehabt!

Ich leugne nicht, daß bey alle den Widersprüchen, die uns diesen
 Solimann so armselig und verächtlich machen, er nicht wirklich seyn
 35 könnte. Es giebt Menschen genug, die noch kläglichere Widersprüche

¹ [vielleicht verdruckt für] hatte

in sich vereinigen. Aber diese können auch, eben darum, keine Gegenstände der poetischen Nachahmung seyn. Sie sind unter ihr; denn ihnen fehlet das Unterrichtende; es wäre denn, daß man ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben, zum Unterrichtenden machte, welches jedoch Marmontel bey seinem 5 Solimann zu thun offenbar weit entfernt gewesen. Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlet, dem fehlet die

Absicht. — Mit Absicht handeln ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt; mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die 10 nur dichten um zu dichten, die nur nachahmen um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen, und verlangen, daß auch wir uns mit dem eben so geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunst- 15 reichen aber absichtlosen Gebrauches ihrer Mittel entspringet. Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an, zu lernen; es sind seine Vorübungen; auch braucht es sie in größern Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer wärmern Theilnehmung: allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharaktere 20 verbindet es weitere und größere Absichten; die Absicht uns zu unterrichten, was wir zu thun oder zu lassen haben; die Absicht uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen; die Absicht uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im 25 Unglücke, dieses hingegen als häßlich und unglücklich selbst im Glücke, zu zeigen; die Absicht, bey Vorwürfen, wo keine unmittelbare Nach-eiferung, keine unmittelbare Abschreckung für uns Statt hat, wenigstens unsere Begehrungs- und Verabscheuungskräfte mit solchen Gegenständen zu beschäftigen, die es zu seyn verdienen, und diese Gegenstände 30 jederzeit in ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Tag verführt, was wir begehren sollten zu verabscheuen, und was wir verabscheuen sollten zu begehren.

Was ist nun von diesen allen in dem Charakter des Solimanns, in dem Charakter der Rogelane? Wie ich schon gesagt habe: Nichts. 35 Aber von manchem ist gerade das Gegentheil darinn; ein Paar Leute,

die wir verachten sollten, wovon uns das eine Edcl und das andere Unwille eigentlich erregen müßte, ein stumpfer Wollüstling, eine abgefäumte Buhlerin, werden uns mit so verführerischen Zügen, mit so lachenden Farben geschilbert, daß es mich nicht wundern sollte, wenn mancher Ehemann sich daraus berechtigt zu seyn glaubte, seiner rechtschaffen¹ und so schönen als gefälligen Gattinn überdrüssig zu seyn, weil sie eine Elmire und keine Krolane ist.

Wenn Fehler, die wir adoptiren, unsere eigene Fehler sind, so haben die angeführten französischen Kunsttrichter Recht, daß sie alle das 10 Tadelhafte des Marmontelschen Stoffes dem Favart mit zur Last legen. Dieser scheint ihnen sogar dabey noch mehr gesündigt zu haben, als jener. „Die Wahrscheinlichkeit, sagen sie, auf die es vielleicht in einer Erzählung so sehr nicht ankömmt, ist in einem dramatischen Stücke unumgänglich nöthig; und diese ist in dem gegenwärtigen auf das 15 äußerste verlezet. Der große Solimann spielet eine sehr kleine Rolle, und es ist unangenehm, so einen Helden nur immer aus so einem Gesichtspunkte zu betrachten. Der Charakter eines Sultans ist noch mehr verunstaltet; da ist auch nicht ein Schatten von der unumschränkten Gewalt, vor der alles sich schmiegen muß. Man hätte diese Gewalt 20 wohl lindern können; nur ganz vertilgen hätte man sie nicht müssen. Der Charakter der Krolane hat wegen seines Spiels gefallen; aber wenn die Ueberlegung darüber kömmt, wie sieht es dann mit ihm aus? Ist ihre Rolle im geringsten wahrscheinlich? Sie spricht mit dem Sultan, wie mit einem Pariser Bürger; sie tadeln alle seine Gebräuche; sie widerspricht in allen seinem Geschmacke, und sagt ihm sehr harte, nicht selten sehr beleidigende Dinge. Vielleicht zwar hätte sie das alles sagen können; wenn sie es nur mit gemessenern Ausdrücken gesagt hätte. Aber wer kann es aushalten, den großen Solimann von einer jungen Landstreicherin so hofmeistern zu hören? Er 30 soll sogar die Kunst zu regieren von ihr lernen. Der Zug mit dem verschmähten Schnupftuche ist hart; und der mit der weggeworfenen Tabackspfeife ganz unerträglich.“

¹ rechtschaffen [verbrudt 1787]

Fünf und dreyßigstes Stück.

Den 28sten August, 1767.

Der letztere Zug, muß man wissen, gehört dem Favart ganz allein; Marmontel hat sich ihn nicht erlaubt. Auch ist der erstere bey diesem feiner, als bey jenem. Denn bey dem Favart giebt Rogelane das Tuch, welches der Sultan ihr gegeben, weg; sie scheint es der Delia lieber zu gönnen, als sich selbst; sie scheint es zu verschmähen: das ist Beleidigung. Bey dem Marmontel hingegen läßt sich Rogelane das Tuch von dem Sultan geben, und giebt es der Delia in seinem Namen; sie beuget damit einer Gunstbezeigung nur vor, die sie selbst noch nicht anzunehmen Willens ist, und das mit der uneigennützigsten, gutherzigsten Mine: der Sultan kann sich über nichts beschweren, als daß sie seine Gefinnungen so schlecht erräth, oder nicht besser errathen will. 5 10

Ohne Zweifel glaubte Favart durch dergleichen Ueberladungen das Spiel der Rogelane noch lebhafter zu machen; die Anlage zu Impertinenzen sahe er einmal gemacht, und eine mehr oder weniger konnte ihm nichts verschlagen, besonders wenn er die Wendung in Gedanken hatte, die er am Ende mit dieser Person nehmen wollte. Denn ungeachtet, daß seine Rogelane noch unbedachtsamere Streiche macht, noch plumpem Muthwillen treibet, so hat er sie dennoch zu einem bessern und edlern Charakter¹ zu machen gewußt, als wir in Marmontels Rogelane erkennen. Und wie das? warum das? 15 20

Eben auf diese Veränderung wollte ich oben(*) kommen; und mich dünkt, sie ist so glücklich und vortheilhaft, daß sie von den Franzosen bemerkt und ihrem Urheber angerechnet zu werden verdient hätte. 25

Marmontels Rogelane ist wirklich, was sie scheint, ein kleines närrisches, vermessenens Ding, dessen Glück es ist, daß der Sultan Geschmach an ihm gefunden, und das die Kunst versteht, diesen Geschmach durch Hunger immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis sie ihren Zweck² erreicht hat. Hinter Favarts Rogelane hingegen steckt mehr, sie scheint die kecke Buhlerin mehr gespielt zu haben, als zu seyn, durch ihre Dreistigkeiten den Sultan mehr auf 30

(*) S. 262.³¹ Charaktere [1767]
322 dieser Ausgabe]² ihren Zweck [1767, vielleicht auch verdruckt für] ihre Zwecke³ [Seite

die Probe gestellt, als seine Schwäche gemißbraucht zu haben. Denn kaum hat sie den Sultan dahin gebracht, wo sie ihn haben will, kaum erkennt sie, daß seine Liebe ohne Grenzen ist, als sie gleichsam die Larve abnimmt, und ihm eine Erklärung thut, die zwar ein wenig
 5 unvorbereitet kömmt, aber ein Licht auf ihre vorige Aufführung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgeöhnet werden. „Nun kenn ich dich, Sultan; ich habe deine Seele, bis in ihre geheimste Triebfedern, erforscht; es ist eine edle, große Seele, ganz den Empfindungen der Ehre offen. So viel Tugend entzündt mich! Aber lerne nun auch, mich
 10 kennen. Ich liebe dich, Solimann; ich muß dich wohl lieben! Nimm alle deine Rechte, nimm meine Freyheit zurück; sey mein Sultan, mein Held, mein Gebiether! Ich würde dir sonst sehr eitel, sehr ungerecht scheinen müssen. Nein, thue nichts, als was dich dein Gesetz zu thun berechtigt. Es giebt Vorurtheile, denen man Achtung schuldig ist.
 15 Ich verlange einen Liebhaber, der meinerwegen nicht erröthen darf; sieh hier in Roxelanen — nichts, als deine unterthänige Sklavinn.“
 So sagt sie, und uns wird auf einmal ganz anders; die Coquette verschwindet, und ein liebes, eben so vernünftiges als drolliges Mädchen steht vor uns; Solimann höret auf, uns verächtlich zu scheinen, denn
 20 diese bessere Roxelane ist seiner Liebe würdig; wir fangen sogar in dem Augenblicke an zu fürchten, er möchte die nicht genug lieben, die er uns zuvor viel zu sehr zu lieben schien, er möchte sie bey ihrem Worte fassen, der Liebhaber möchte den Despoten wieder annehmen, sobald sich die Liebhaberinn in die Sklavinn schickt, eine kalte Dank-

- 25 (*) Sultan, j'ai pénétré ton ame;
 J'en ai demêlé les ressorts.
 Elle est grande, elle est fiere, et la gloire l'enflame,
 Tant de vertus excitent mes transports.
 A ton tour, tu vas me connoitre:
 30 Je t'aime, Soliman; mais tu l'as mérité.
 Reprends tes droits, reprends ma liberté;
 Sois mon Sultan, mon Heros et mon Maitre.
 Tu me soupçonnerois d'injuste vanité.
 Va, ne fais rien, que ta loi n'autorise;
 35 Il est des préjugés qu'on ne doit point trahir,
 Et je veux un Amant, qui n'ait point à rougir:
 Tu vois dans Roxelane une Esclave soumise.

sagung, daß sie ihn noch zu rechter Zeit von einem so bedenklichen Schritte zurück halten wollen, möchte anstatt einer feurigen Bestätigung seines Entschlusses erfolgen, das gute Kind möchte durch ihre Großmuth wieder auf einmal verlieren, was sie durch muthwillige Vermessenheiten so mühsam gewonnen: doch diese Furcht ist vergebens, und 5 das Stück schließt sich zu unserer völligen Zufriedenheit.

Und nun, was bewog den Favart zu dieser Veränderung? Ist sie bloß willkürlich, oder fand er sich durch die besondern Regeln der Gattung, in welcher er arbeitete, dazu verbunden? Warum gab nicht auch Marmontel seiner Erzählung diesen vergnügendern Ausgang? Ist 10 das Gegentheil von dem, was dort eine Schönheit ist, hier ein Fehler?

Ich erinnere mich, bereits an einem andern Orte angemerkt zu haben, welcher Unterschied sich zwischen der Handlung der aesiopischen Fabel und des Drama findet. Was von jener gilt, gilt von jeder moralischen Erzählung, welche die Absicht hat, einen allgemeinen mora- 15 lischen Satz zur Intuition zu bringen. Wir sind zufrieden, wenn diese Absicht erreicht wird, und es ist uns gleichviel, ob es durch eine vollständige Handlung, die für sich ein wohlgeründetes Ganze ausmacht, geschiehet oder nicht; der Dichter kann sie abbrechen, wo er will, sobald er sich an seinem Ziele sieht; wegen des Antheils, den wir an 20 dem Schicksale der Personen nehmen, durch welche er sie ausführen läßt, ist er unbekümmert, er hat uns nicht interessiren, er hat uns unterrichten wollen; er hat es lediglich mit unserm Verstande, nicht mit unserm Herzen zu thun, dieses mag befriediget werden, oder nicht, wenn jener nur erleuchtet wird. Das Drama hingegen macht auf eine einzige, 25 bestimmte, aus seiner Fabel fließende Lehre, keinen Anspruch; es gehet entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen, und zu unterhalten vermögend sind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhaftre Schilderung der Sitten und Charaktere gewähret; und beides erfordert eine ge- 30 wisse Vollständigkeit der Handlung, ein gewisses befriedigendes Ende, welches wir bey der moralischen Erzählung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derselben ein so einleuchtendes Beispiel giebt.

Wenn es also wahr ist, daß Marmontel durch seine Erzählung 35 lehren wollte, die Liebe lasse sich nicht erzwingen, sie müsse durch Nach-

sicht und Gefälligkeit, nicht durch Ansehen und Gewalt erhalten werden: so hatte er Recht so aufzuhören, wie er aufhört. Die unbändige Kogelane wird durch nichts als Nachgeben gewonnen; was wir dabey von ihrem und des Sultans Charakter denken, ist ihm ganz gleich-
 5 gültig, mögen wir sie doch immer für eine Närrinn und ihn für nichts bessers halten. Auch hat er gar nicht Ursache, uns wegen der Folge zu beruhigen; es mag uns immer noch so wahrscheinlich seyn, daß den Sultan seine blinde Gefälligkeit bald gereuen werde: was geht das ihn an? Er wollte uns zeigen, was die Gefälligkeit über das
 10 Frauenzimmer überhaupt vermag; er nahm also eines der wildesten; unbekümmert, ob es eine solche Gefälligkeit werth sey, oder nicht.

Allein, als Favart diese Erzählung auf das Theater bringen wollte, so empfand er bald, daß durch die dramatische Form die Intuition des moralischen Sages größten Theils verlohren gehe, und
 15 daß, wenn sie auch vollkommen erhalten werden könne, das daraus erwachsende Vergnügen doch nicht so groß und lebhaft sey, daß man dabey ein anderes, welches dem Drama wesentlicher ist, entbehren könne. Ja meine das Vergnügen, welches uns eben so rein gedachte als richtig gezeichnete Charaktere gewähren. Nichts beleidiget uns aber,
 20 von Seiten dieser, mehr, als der Widerspruch, in welchem wir ihren moralischen Werth oder Unwerth mit der Behandlung des Dichters finden; wenn wir finden, daß sich dieser entweder selbst damit betrogen hat, oder uns wenigstens damit betrogen will, indem er das Kleine auf Stelzen hebet, muthwilligen Thorheiten den Anstrich heiterer
 25 Weisheit giebt, und Laster und Ungereimtheiten mit allen betriegerischen Reizen der Mode, des guten Tons, der feinen Lebensart, der großen Welt ausstaffiret. Je mehr unsere ersten Blicke dadurch geblendet werden, desto strenger verfährt unsere Ueberlegung; das häßliche Gesicht, das wir so schön geschminkt sehen, wird für noch einmal so häß-
 30 lich erklärt, als es wirklich ist; und der Dichter hat nur zu wählen, ob er von uns lieber für einen Giftmischer oder für einen Blödsinnigen will gehalten seyn. So wäre es dem Favart, so wäre es seinen Charakteren des Solimanns und der Kogelane ergangen; und das empfand Favart. Aber da er diese Charaktere nicht von Anfang
 35 ändern konnte, ohne sich eine Menge Theaterspiele zu verderben, die er so vollkommen nach dem Geschmack seines Parters zu seyn urtheilte,

so blieb ihm nichts zu thun übrig, als was er that. Nun freuen wir uns, uns an nichts vergnügt zu haben, was wir nicht auch hochachten könnten; und zugleich befriediget diese Hochachtung unsere Neugierde und Besorgniß wegen der Zukunft. Denn da die Illusion des Drama weit stärker ist, als einer bloßen Erzählung, so interessiren uns auch 5 die Personen in jenem weit mehr, als in dieser, und wir begnügen uns nicht, ihr Schicksal bloß für den gegenwärtigen Augenblick unterschieden zu sehen, sondern wir wollen uns auf immer desfalls zufrieden gestellt wissen.

Sechs und dreyßigstes Stück.

10

Den 1sten September, 1767.

So unstreitig wir aber, ohne die glückliche Wendung, welche Favart am Ende dem Charakter der Rogelane giebt, ihre darauf folgende Krönung nicht anders als mit Spott und Verachtung, nicht anders als den lächerlichen Triumph einer Serva Padrona, würden 15 betrachtet haben; so gewiß, ohne sie, der Kaiser in unsern Augen nichts als ein kläglicher Pimpinello, und die neue Kaiserinn nichts als eine häßliche, verschmizte Serbinette gewesen wäre, von der wir voraus gesehen hätten, daß sie nun bald dem armen Sultan, Pimpinello dem Zweyten, noch ganz anders mitspielen werde: so leicht und natür- 20 lich dünkt uns doch auch diese Wendung selbst; und wir müssen uns wundern, daß sie, dem ohngeachtet, so manchem Dichter nicht beygefallen, und so manche drollige und dem Ansehen nach wirklich komische Erzählung, in der dramatischen Form darüber verunglücken müssen.

25

Zum Exempel, die Matrone von Ephesus. Man kennt dieses beißende Märchen, und es ist unstreitig die bitterste Satyre, die jemals gegen den weiblichen Leichtfinn gemacht worden. Man hat es dem Petron tausendmal nach erzählt; und da es selbst in der schlechtesten Copie noch immer gefiel, so glaubte man, daß es ein eben so 30 glücklicher Stoff auch für das Theater seyn müsse. Goudar de la Motte, und andere, machten den Versuch; aber ich berufe mich auf jedes feinere Gefühl, wie dieser Versuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone,

der in der Erzählung ein nicht unangenehmes höhnisches Lächeln über die Vermessenheit der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama edel und gräßlich. Wir finden hier die Ueberredungen, deren sich der Soldat gegen sie bedient, bey weitem nicht so fein und dringend und
 5 siegend, als wir sie uns dort vorstellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es mit seinem Schmerze wirklich Ernst ist, das aber den Versuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu seyn; wir fassen also keinen besondern Haß gegen sie; was sie thut, glauben
 10 wir, würde ungefehr jede Frau gethan haben; selbst ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber mittelst des todtten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des Sinnreichen und der Besonnenheit wegen, verzeihen zu müssen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieses Einfalls bringt uns auf die Vermuthung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz des
 15 hämischen Erzählers sey, der sein Märchen gern mit einer recht giftigen Spitze schließen wollen. Aber in dem Drama findet diese Vermuthung nicht Statt; was wir dort nur hören, daß es geschehen sey, sehen wir hier wirklich geschehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwiderprechlich;
 20 bey der bloßen Möglichkeit ergözte uns das Sinnreiche der That, bey ihrer Wirklichkeit sehen wir bloß ihre Schwärze; der Einfall vergnügte unsern Wit, aber die Ausführung des Einfalls empört unsere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rücken, und sagen mit dem Lysas bey dem Petron, auch ohne uns in dem besondern Falle des
 25 Lysas zu befinden: Si justus Imperator fuisset, debuit patrisfamiliae corpus in monumentum referre, mulierem adfigere cruci. Und diese Strafe scheinet sie uns um so viel mehr zu verdienen, je weniger Kunst der Dichter bey ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen sodann in ihr nicht das schwache Weib überhaupt,
 30 sondern ein vorzüglich leichtsinniges, lüderliches Weibsstück insbesondere. — Kurz, die petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte sie den nehmlichen Ausgang behalten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone so weit gehen, und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!

35 Den sieben und dreyßigsten Abend (Sonnabends, den 4ten Julius,) wurden Manine und der Advokat Patelin wiederholt.

Den acht und dreyßigsten Abend (Dienstags, den 7ten Julius,) ward die *Merope* des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung der *Merope* des Maffei; vermuthlich im Jahr 1737, und vermuthlich zu Cirey, bey seiner Urania, der Marquise du Chatelet. Denn schon im Jenner 1738 lag die Handschrift davon zu Paris bey dem Vater Drumoy, der als Jesuit, und als Verfasser des *Theatre des Grecs*, am geschicktesten war, die besten Vorurtheile dafür einzulösen, und die Erwartung der Hauptstadt diesen Vorurtheilen gemäß zu stimmen. Drumoy zeigte sie den Freunden des Verfassers, und unter andern mußte er sie auch dem alten Vater Tournemine schicken, der, sehr geschmeichelt, von seinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerspiel, über eine Sache, wovon er eben nicht viel verstand, um Rath gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an jenen darüber zurückschrieb, welches nachher, allen unberufenen Kunststrichtern zur Lehre und zur Warnung, jederzeit dem Stücke selbst vorgedruckt worden. Es wird darinn für eines von den vollkommensten Trauerspielen, für ein wahres Muster erklärt, und wir können uns nunmehr ganz zufrieden geben, daß das Stück des Euripides gleichen Inhalts verlohren gegangen; oder vielmehr, dieses ist nun nicht länger verlohren, Voltaire hat es uns wieder hergestellt.

So sehr hierdurch nun auch Voltaire beruhiget seyn mußte, so schien er sich doch mit der Vorstellung nicht übereilen zu wollen; welche erst im Jahre 1743 erfolgte. Er genoß von seiner staatsklugen Verzögerung auch alle die Früchte, die er sich nur immer davon versprechen konnte. *Merope* fand den außerordentlichsten Beyfall, und das Parterre erzeugte dem Dichter eine Ehre, von der man noch zur Zeit kein Exempel gehabt hatte. Zwar begegnete ehedem das Publikum auch dem großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf dem Theater ward beständig frey gelassen, wenn der Zulauf auch noch so groß war, und wenn er kam, so stand jedermann auf; eine Distinction, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte gewürdiget werden. Corneille ward im Theater wie in seinem Hause angesehen; und wenn der Hausherr erscheint, was ist billiger, als daß ihm die Gäste ihre Höflichkeit bezeigen? Aber Voltairen wiederfuhr noch ganz etwas anders: das Parterre ward begierig den Mann von Angesicht zu kennen, den es so

sehr bewundert hatte; wie die Vorstellung also zu Ende war, verlangte es ihn zu sehen, und ruhte, und schrie und lernte, bis der Herr von Voltaire her austreten, und sich begaffen und beklatschen lassen mußte. Ich weiß nicht, welches von beiden mich hier mehr be-
 5 fremdet hätte, ob die kindische Neugierde des Publikums, oder die eitle Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man denn, daß ein Dichter ausieht? Nicht wie andere Menschen? Und wie schwach muß der Eindruck seyn, den das Werk gemacht hat, wenn man in eben dem Augenblicke auf nichts begieriger ist, als die Figur des Meisters da-
 10 gegen zu halten? Das wahre Meisterstück, dünkt mich, erfüllet uns so ganz mit sich selbst, daß wir des Urhebers darüber vergessen; daß wir es nicht als das Produkt eines einzeln Wesens, sondern der allgemeinen Natur betrachten. Young sagt von der Sonne, es wäre Sünde in den Heiden gewesen, sie nicht anzubeten. Wenn Sinn in dieser Hyperbel
 15 liegt, so ist es dieser: der Glanz, die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so überschwenglich, daß es dem rohern Menschen zu verzeihen, daß es sehr natürlich war, wenn er sich keine größere Herrlichkeit, keinen Glanz denken konnte, von dem jener nur ein Abglanz sey, wenn er sich also in der Bewunderung der Sonne so sehr verlor, daß er
 20 an den Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermuthete, die wahre Ursache, warum wir so wenig Zuverlässiges von der Person und den Lebensumständen des Homers wissen, ist die Vortrefflichkeit seiner Gedichte selbst. Wir stehen voller Erstaunen an dem breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es
 25 nicht wissen, wir finden unsere Rechnung dabey, es zu vergessen, daß Homer, der Schulmeister in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer ist, welcher uns in seinen Werken so entzückt. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieser Gesellschaft viel Langeweile haben, um uns nach dem Thürsteher so genau
 30 zu erkundigen, der uns hereingelassen. Die Täuschung muß sehr schwach seyn, man muß wenig Natur, aber desto mehr Künsteley empfinden, wenn man so neugierig nach dem Künstler ist. So wenig schmeichelhaft also im Grunde für einen Mann von Genie das Verlangen des Publikums, ihn von Person zu kennen, seyn müßte: (und
 35 was hat er dabey auch wirklich vor dem ersten dem besten Murrelthiere voraus, welches der Pöbel gesehen zu haben, eben so begierig

ist?) so wohl scheint sich doch die Eitelkeit der französischen Dichter dabey befunden zu haben. Denn da das Pariser Parterre sahe, wie leicht ein Voltaire in diese Falle zu locken sey, wie zahm und geschmeidig so ein Mann durch zweydeutige Caressen werden könne: so machte es sich dieses Vergnügen öfter, und selten ward nachher ein neues Stück aufgeführt, dessen Verfasser nicht gleichfalls hervor mußte, und auch ganz gern hervor kam. Von Voltairen bis zum Marmontel, und vom Marmontel bis tief herab zum Cordier, haben fast alle an diesem Pranger gestanden. Wie manches Armesündergesichte muß darunter gewesen seyn! Der Poste gieng endlich so weit, daß sich die Ernsthaftern von der Nation selbst darüber ärgerten. Der sinnreiche Einfall des weisen Polichinell ist bekannt. Und nur erst ganz neulich war ein junger Dichter kühn genug, das Parterre vergebens nach sich rufen zu lassen. Er erschien durchaus nicht; sein Stück war mittelmäßig, aber dieses sein Betragen desto braver und rühmlicher. Ich wollte durch mein Beyspiel einen solchen Uebelstand lieber abgeschafft, als durch zehn Meropen ihn veranlaßt haben.

Sieben und dreyßigstes Stück.

Den 4ten September, 1767.

Ich habe gesagt, daß Voltaires Merope durch die Merope des Maffei veranlaßt worden. Aber veranlaßt, sagt wohl zu wenig: denn jene ist ganz aus dieser entstanden; Fabel und Plan und Sitten gehören dem Maffei; Voltaire würde ohne ihn gar keine, oder doch sicherlich eine ganz andere Merope geschrieben haben.

Also, um die Copie des Franzosen richtig zu beurtheilen, müssen wir zuvörderst das Original des Italiens kennen lernen; und um das poetische Verdienst des letztern gehörig zu schätzen, müssen wir vor allen Dingen einen Blick auf die historischen Facta werfen, auf die er seine Fabel gegründet hat.

Maffei selbst fasset diese Facta, in der Zueignungsschrift seines Stückes, folgender Gestalt zusammen. „Daß, einige Zeit nach der Eroberung von Troja, als die Herakliden, d. i. die Nachkommen des

Herkules, sich in Peloponnesus wieder festgesetzt, dem Kresphont das Messenische Gebiete durch das Loos zugefallen; daß die Gemahlinn dieses Kresphonts Merope geheissen; daß Kresphont, weil er dem Volke sich allzu günstig erwiesen, von den Mächtigen des Staats, mit sammt
 5 seinen Söhnen umgebracht worden, den jüngsten ausgenommen, welcher auswärts bey einem Anverwandten seiner Mutter erzogen ward; daß dieser jüngste Sohn, Namens Aepytus, als er erwachsen, durch Hülfe der Arkader und Dorier, sich des väterlichen Reiches wieder bemächtigt, und den Tod seines Vaters an dessen Mördern gerächet habe:
 10 dieses erzehlet Pausanias. Daß, nachdem Kresphont mit seinen zwey Söhnen umgebracht worden, Polyphont, welcher gleichfalls aus dem Geschlechte der Herakliden war, die Regierung an sich gerissen; daß dieser die Merope gezwungen, seine Gemahlinn zu werden; daß der dritte Sohn, den die Mutter in Sicherheit bringen lassen, den Thyrannen nachher umgebracht und das Reich wieder erobert habe: dieses berichtet Apollodoros. Daß Merope selbst den geflüchteten Sohn unbekannter Weise tödten wollen; daß sie aber noch in dem Augenblicke von einem alten Diener daran verhindert worden, welcher ihr entdeckt, daß der, den sie für den Mörder ihres Sohnes halte, ihr Sohn selbst
 20 sey; daß der nun erkannte Sohn bey einem Opfer Gelegenheit gefunden, den Polyphont hinzurichten: dieses meldet Hyginus, bey dem Aepytus aber den Namen Telephontes führet.“

Es wäre zu verwundern, wenn eine solche Geschichte, die so besondere Glückswechsel und Erkennungen hat, nicht schon von den alten
 25 Tragicis wäre genutzt worden. Und was sollte sie nicht? Aristoteles, in seiner Dichtkunst, gedenkt eines Kresphontes, in welchem Merope ihren Sohn erkenne, eben da sie im Begriffe sey, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch, in seiner zweyten Abhandlung vom Fleisshessen, zielel ohne Zweifel auf eben
 30 dieses Stück, (*) wenn er sich auf die Bewegung beruft, in welche¹ das

(*) Dieses vorausgesetzt, (wie man es denn wohl sicher voraussetzen kann, weil es bey den alten Dichtern nicht gebräuchlich, und auch nicht erlaubt war, einander solche eigene Situationen abzustehlen,) würde sich an der angezogenen Stelle des Plutarchs ein Fragment des Euripides finden, welches Josua Barnes
 35 nicht mitgenommen hätte, und ein neuer Herausgeber des Dichters nutzen könnte.

¹ in welcher [1767]

ganze Theater gerathe, indem Merope die Art gegen ihren Sohn erhebet, und auf die Furcht, die jeden Zuschauer befallt, daß der Streich geschehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne. Aristoteles erwähnt dieses Kresphonts zwar ohne Namen des Verfassers; da wir aber, bey dem Cicero und mehreren Alten, einen Kresphont des Euripides angezogen finden, so wird er wohl kein anderes, als das Werk dieses Dichters gemeinet haben. 5

Der Vater Tournemine sagt in dem obgedachten Briefe: „Aristoteles, dieser weise Gesetzgeber des Theaters, hat die Fabel der Merope in die erste Klasse der tragischen Fabeln gesetzt (a mis ce 10 „sujet au premier rang des sujets tragiques.) Euripides hatte sie „behandelt, und Aristoteles meldet, daß, so oft der Kresphont des „Euripides auf dem Theater des witzigen Athens vorgestellt worden, „dieses an tragische Meisterstücke so gewöhnte Volk ganz außerordentlich sey betroffen, gerührt und entzückt worden.“ — Hübsche Phrasen, 15 aber nicht viel Wahrheit! Der Vater irret sich in beiden Punkten. Bey dem letztern hat er den Aristoteles mit dem Plutarch vermengt, und bey dem erstern den Aristoteles nicht recht verstanden. Jenes ist eine Kleinigkeit, aber über dieses verlohnet es der Mühe, ein Paar Worte zu sagen, weil mehrere den Aristoteles eben so unrecht ver- 20 standen haben.

Die Sache verhält sich, wie folget. Aristoteles untersucht, in dem vierzehnten Kapitel seiner Dichtkunst, durch was eigentlich für Begebenheiten Schrecken und Mitleid erregt werde. Alle Begebenheiten, sagt er, müssen entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder 25 unter gleichgültigen Personen vorgehen. Wenn ein Feind seinen Feind tödtet, so erweckt weder der Anschlag noch die Ausführung der That sonst weiter einiges Mitleid, als das allgemeine, welches mit dem Anblicke des Schmerzlichen und Verderblichen überhaupt, verbunden ist. Und so ist es auch bey gleichgültigen Personen. Folglich müssen die 30 tragischen Begebenheiten sich unter Freunden eräugnen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter tödten, oder tödten wollen, oder sonst auf eine empfindliche Weise mißhandeln, oder mißhandeln wollen. Dieses aber kann entweder mit, oder ohne Wissen und Vorbedacht geschehen; und 35 da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß: so

entstehen daraus vier Klassen von Begebenheiten, welche den Absichten des Trauerspiels mehr oder weniger entsprechen. Die erste: wenn die That wissentlich, mit völliger Kenntniß der Person, gegen welche sie vollzogen werden soll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die
 5 zweyte: wenn sie wissentlich unternommen, und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwissend, ohne Kenntniß des Gegenstandes, unternommen und vollzogen wird, und der Thäter die Person, an der er sie vollzogen, zu spät kennen lernet. Die vierte: wenn die unwissend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem
 10 die darein verwickelten Personen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Von diesen vier Klassen giebt Aristoteles der letztern den Vorzug; und da er die Handlung der Medea, in dem Kresphont, davon zum Beispiele anführet: so haben Tournemine, und andere, dieses so angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieses Trauerspiels überhaupt von der vollkommensten Gattung tragischer Fabeln
 15 zu seyn erkläre.

Indeß sagt doch Aristoteles kurz zuvor, daß eine gute tragische Fabel sich nicht glücklich, sondern unglücklich enden müsse. Wie kann dieses beides bey einander bestehen? Sie soll sich unglücklich enden,
 20 und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Klassifikation allen andern tragischen Begebenheiten vorziehet, glücklich ab. Widerspricht sich nicht also der große Kunststrichter offenbar?

Victorius, sagt Dacier, sey der einzige, welcher diese Schwierigkeit gesehen; aber da er nicht verstanden, was Aristoteles eigentlich in
 25 dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt: so habe er auch nicht einmal den geringsten Versuch gewagt, sie zu heben. Aristoteles, meint Dacier, rede dort gar nicht von der Fabel überhaupt, sondern wolle nur lehren; auf wie mancherley Art der Dichter tragische Begebenheiten behandeln könne, ohne das Wesentliche, was die Geschichte davon meldet, zu ver-
 30 ändern, und welche von diesen Arten die beste sey. Wenn z. E. die Ermordung der Klytemnestra durch den Orest, der Inhalt des Stückes seyn sollte, so zeige sich, nach dem Aristoteles, ein vierfacher Plan; diesen Stoff zu bearbeiten, nemlich entweder als eine Begebenheit der erstern, oder der zweyten, oder der dritten, oder der vierten Klasse;
 35 der Dichter müsse nun überlegen, welcher hier der schicklichste und beste sey. Diese Ermordung als eine Begebenheit der erstern Klasse zu bes

handeln, finde darum nicht Statt: weil sie nach der Historie wirklich geschehen müsse, und durch den Drest geschehen müsse. Nach der zweyten, darum nicht: weil sie zu gräßlich sey. Nach der vierten, darum nicht: weil Klytemnestra dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden solle. Folglich bleibe ihm nichts, als die dritte 5 Klasse übrig.

Die dritte! Aber Aristoteles giebt ja der vierten den Vorzug; und nicht blos in einzeln Fällen, nach Maasgebung der Umstände, sondern überhaupt. Der ehrliche Dacier macht es öftrer so: Aristoteles behält bey ihm Recht, nicht weil er Recht hat, sondern weil er Ari- 10 stoteles ist. Indem er auf der einen Seite eine Blöße von ihm zu decken glaubt, macht er ihm auf einer andern eine eben so schlimme. Wenn nun der Gegner die Besonnenheit hat, anstatt nach jener, in diese zu stoßen: so ist es ja doch um die Untrüglichkeit seines Altens geschehen, an der ihm, im Grunde, noch mehr als an der Wahrheit 15 selbst zu liegen scheineth. Wenn so viel auf die Uebereinstimmung der Geschichte ankommt, wenn der Dichter allgemein bekannte Dinge aus ihr, zwar lindern, aber nie gänzlich verändern darf: wird es unter diesen nicht auch solche geben, die durchaus nach dem ersten oder zweyten Plane behandelt werden müssen? Die Ermordung der Kly- 20 temnestra mußte eigentlich nach dem zweyten vorgestellt werden; denn Drestes hat sie wissentlich und vorseßlich vollzogen: der Dichter aber kann den dritten wählen, weil dieser tragischer ist, und der Geschichte doch nicht geradezu widerspricht. Gut, es sey so: aber z. E. Medea, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kann hier der Dichter anders 25 einschlagen, als den zweyten? Denn sie muß sie umbringen, und sie muß sie wissentlich umbringen; beides ist aus der Geschichte gleich allgemein bekannt. Was für eine Rangordnung kann also unter diesen Planen Statt finden? Der in einem Falle der vorzüglichste ist, kömmt in einem andern gar nicht in Betrachtung. Oder um den Dacier 30 noch mehr einzutreiben: so mache man die Anwendung, nicht auf historische, sondern auf blos erdichtete Begebenheiten. Gesezt, die Ermordung der Klytemnestra wäre von dieser letztern Art, und es hätte dem Dichter frey gestanden, sie vollziehen oder nicht vollziehen zu lassen, sie mit oder ohne völlige Kenntniß vollziehen zu lassen. Welchen 35 Plan hätte er dann wählen müssen, um eine so viel als möglich voll-

kommene Tragödie daraus zu machen? Dacier sagt selbst: den vierten; denn wenn er ihm den dritten vorziehe, so geschähe es bloß aus Achtung gegen die Geschichte. Den vierten also? Den also, welcher sich glücklich schließt? Aber die besten Tragödien, sagt eben der Aristoteles, 5 der diesem vierten Plane den Vorzug vor allen ertheilet, sind ja die, welche sich unglücklich schließen? Und das ist ja eben der Widerspruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn denn also gehoben? Bestätiget hat er ihn vielmehr.

Acht und dreißigstes Stück.

10

Den 8ten September, 1767.

Ich bin es auch nicht allein, dem die Auslegung des Dacier keine Genüge leistet. Unfern deutschen Uebersetzer der Aristotelischen Dichtkunst, (*) hat sie eben so wenig befriediget. Er trägt seine Gründe dagegen vor, die zwar nicht eigentlich die Ausflucht des Dacier be- 15 streiten, aber ihn doch sonst erheblich genug dünken, um seinen Autor lieber gänzlich im Stiche zu lassen, als einen neuen Versuch zu wagen, etwas zu retten, was nicht zu retten sey. „Ich überlasse, schließt er, „einer tiefern Einsicht, diese Schwierigkeiten zu heben;“ ich kann kein „Nicht zu ihrer Erklärung finden, und scheint mir wahrscheinlich, daß 20 „unser Philosoph dieses Kapitel nicht mit seiner gewöhnlichen Vorsicht „durchgedacht habe.“

Ich bekenne, daß mir dieses nicht sehr wahrscheinlich scheint. Eines offenbaren Widerspruchs macht sich ein Aristoteles nicht leicht schuldig. Wo ich dergleichen bey so einem Manne zu finden glaube, 25 setze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen, als in seinen Verstand. Ich verdoppele meine Aufmerksamkeit, ich überlese die Stelle zehnmal, und glaube nicht eher, daß er sich widersprochen, als bis ich aus dem ganzen Zusammenhange seines Systems ersehe, wie und wodurch er zu diesem Widerspruche verleitet worden. Finde ich nichts, 30 was ihn dazu verleiten können, was ihm diesen Widerspruch gewissermaassen unvermeidlich machen müssen, so bin ich überzeugt, daß er nur anscheinend ist. Denn sonst würde er dem Verfasser, der seine Materie

(*) Herr Curtius. S. 214.

so oft überdenken müssen, gewiß am ersten aufgefallen seyn, und nicht mir ungebüterm Leser, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe also stehen, verfolge den Faden seiner Gedanken zurück, ponderire ein jedes Wort, und sage mir immer: Aristoteles kann irren, und hat oft geirret; aber daß er hier etwas behaupten sollte, wovon er auf der nächsten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kann Aristoteles nicht. Endlich findet sich auch. 5

Doch ohne weitere Umstände; hier ist die Erklärung, an welcher Herr Curtius verzweifelt. — Auf die Ehre einer tiefern Einsicht mache ich desfalls keinen Anspruch. Ich will mich mit der Ehre einer größern 10 Bescheidenheit gegen einen Philosophen, wie Aristoteles, begnügen.

Nichts empfiehlt Aristoteles dem tragischen Dichter mehr, als die gute Abfassung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern gesucht, als eben diese. Denn die Fabel ist es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, 15 Gefinnungen und Ausdruck werden zehnen gerathen, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich ist. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, *πραξως*; und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, *συνθεσις πραγματος*. Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Theile dieses 20 Ganzen: und so wie die Güte eines jeden Ganzen, auf der Güte seiner einzeln Theile und deren Verbindung beruhet, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, nach dem die Begebenheiten, aus welchen sie bestehet, jede für sich und alle zusammen, den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen. Nun bringt Aristoteles 25 alle Begebenheiten, welche in der tragischen Handlung Statt haben können, unter drey Hauptstücke: des Glückswechsels, *περιπετειας*; der Erkennung, *αναγνωρισμον*; und des Leidens, *παθους*. Was er unter den beiden erstern versteht, zeigen die Worte genugsam; unter dem dritten aber faßt er alles zusammen, was den handelnden Personen 30 verderbliches und schmerzliches wiederfahren kann; Tod, Wunden, Martern und dergleichen. Jene, der Glückswchsel und die Erkennung, sind das, wodurch sich die verwickelte Fabel, *μυθος πεπλεγμενος*, von der einfachen, *απλω*, unterscheidet; sie sind also keine wesentliche Stücke der Fabel; sie machen die Handlung nur mannichfaltiger, und dadurch 35 schöner und interessanter; aber eine Handlung kann auch ohne sie ihre

völlige Einheit und Rundung und Größe haben. Ohne das dritte hingegen läßt sich gar keine tragische Handlung denken; Arten des Leidens, *παθη*, muß jedes Trauerspiel haben, die Fabel desselben mag einfach oder verwickelt seyn; denn sie gehen geradezu auf die Absicht des 5 Trauerspiels, auf die Erregung des Schreckens und Mitleids; dahingegen nicht jeder Glückswechsel, nicht jede Erkennung, sondern nur gewisse Arten derselben diese Absicht erreichen, sie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig als vortheilhaft sind. Indem nun Aristoteles, aus diesem Gesichtspunkte, die verschiednen 10 unter drey Hauptstücke gebrachten Theile der tragischen Handlung, jeden insbesondere betrachtet, und untersucht, welches der beste Glückswechsel, welches die beste Erkennung, welches die beste Behandlung des Leidens sey: so findet sich in Ansehung des erstern, daß derjenige Glückswechsel der beste, das ist, der fähigste, Schrecken und Mitleid 15 zu erwecken und zu befördern, sey, welcher aus dem Bessern in das Schlimmere geschieht; und in Ansehung der letztern, daß diejenige Behandlung des Leidens die beste in dem nehmlichen Verstande sey, wenn die Personen, unter welchen das Leiden bevorstehet, einander nicht kennen, aber in eben dem Augenblicke, da dieses Leiden zur Wirklich- 20 keit gelangen soll, einander kennen lernen, so daß es dadurch unterbleibt.

Und dieses soll sich widersprechen? Ich verstehe nicht, wo man die Gedanken haben muß, wenn man hier den geringsten Widerspruch findet. Der Philosoph redet von verschiedenen Theilen: warum soll denn das, was er von diesem Theile behauptet, auch von jenem gelten 25 müssen? Ist denn die möglichste Vollkommenheit des einen, nothwendig auch die Vollkommenheit des andern? Oder ist die Vollkommenheit eines Theils auch die Vollkommenheit des Ganzen? Wenn der Glückswechsel und das, was Aristoteles unter dem Worte Leiden begreift, zwey verschiedene Dinge sind, wie sie es sind, warum soll sich nicht 30 ganz etwas Verschiedenes von ihnen sagen lassen? Oder ist es unmöglich, daß ein Ganzes Theile von entgegen gesetzten Eigenschaften haben kann? Wo sagt Aristoteles, daß die beste Tragödie nichts als die Vorstellung einer Veränderung des Glückes in Unglück sey? Oder, wo sagt er, daß die beste Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung 35 dessen, hinauslaufen müsse, an dem eine grausam widernatürliche That verübet werden sollen? Er sagt weder das eine noch das andere von

der Tragödie überhaupt, sondern jedes von einem besondern Theile derselben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kann. Der Glückswechsel kann sich mitten in dem Stücke er- 5
 äugnen, und wenn er schon bis an das Ende fortbauert, so macht er doch nicht selbst das Ende: so ist z. E. der Glückswechsel im Oedip, der sich bereits zum Schlusse des vierten Aktes äußert, zu dem aber noch mancherley Leiden (*παθη*) hinzukommen, mit welchen sich eigent-
 lich das Stück schließet. Gleichfalls kann das Leiden mitten in dem 10
 Stücke zur Vollziehung gelangen sollen, und in dem nehmlichen Augen- blicke durch die Erkennung hintertrieben werden, so daß durch diese Erkennung das Stück nichts weniger als geendet ist; wie in der zweyten Iphigenia des Euripides, wo Orestes, auch schon in dem vierten Akte, von seiner Schwester, die ihn aufzuopfern im Begriffe ist, erkannt wird. Und wie vollkommen wohl jener tragischste Glücks- 15
 wechsel mit der tragischsten Behandlung des Leidens sich in einer und eben derselben Fabel verbinden lasse, kann man an der Merope selbst zeigen. Sie hat die letztere; aber was hindert es, daß sie nicht auch die erstere haben könnte, wenn nehmlich Merope, nachdem sie ihren Sohn unter dem Dolche erkannt, durch ihre Beiferung, ihn nunmehr 20
 auch wider den Polyphont zu schützen, entweder ihr eigenes oder dieses geliebten Sohnes Verderben beförderte? Warum könnte sich dieses Stück nicht eben sowohl mit dem Untergange der Mutter, als des Tyrannen schliesen? Warum sollte es einem Dichter nicht frey stehen können, um unser Mitleiden gegen eine so zärtliche Mutter auf das 25
 höchste zu treiben, sie durch ihre Zärtlichkeit selbst unglücklich werden zu lassen? Oder warum sollte es ihm nicht erlaubt seyn, den Sohn, den er der frommen Rache seiner Mutter entriß, gleichwohl den Nachstellungen des Tyrannen unterliegen zu lassen? Würde eine solche Merope, in beiden Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenschaften des 30
 besten Trauerspiels verbinden, die man bey dem Kunstrichter so wider- sprechend findet?

Ich merke wohl, was das Mißverständniß veranlasset haben kann. Man hat sich einen Glückswechsel aus dem Bessern in das Schlimmere nicht ohne Leiden, und das durch die Erkennung verhinderte Leiden 35
 nicht ohne Glückswechsel denken können. Gleichwohl kann beides gar

wohl ohne das andere seyn; nicht zu erwähnen, daß auch nicht beides eben die nehmliche Person treffen muß, und wenn es die nehmliche Person trifft, daß eben nicht beides sich zu der nehmlichen Zeit er-
 äugnen darf, sondern eines auf das andere folgen, eines durch das
 5 andere verursacht werden kann. Ohne dieses zu überlegen, hat man
 nur an solche Fälle und Fabeln gedacht, in welchen beide Theile ent-
 weder zusammen fließen, oder der eine den andern nothwendig aus-
 schließt. Daß es dergleichen giebt, ist unstreitig. Aber ist der Kunst-
 richter deswegen zu tadeln, der seine Regeln in der möglichsten All-
 10 gemeinheit abfaßt, ohne sich um die Fälle zu bekümmern, in welchen
 seine allgemeinen Regeln in Collision kommen, und eine Vollkommen-
 heit der andern aufgeopfert werden muß? Setzet ihn eine solche
 Collision mit sich selbst in Widerspruch? Er sagt: dieser Theil der
 Fabel, wenn er seine Vollkommenheit haben soll, muß von dieser Be-
 15 schaffenheit seyn; jener von einer andern, und ein dritter wiederum
 von einer andern. Aber wo hat er gesagt, daß jede Fabel diese Theile
 alle nothwendig haben müsse? Genug für ihn, daß es Fabeln giebt,
 die sie alle haben können. Wenn eure Fabel aus der Zahl dieser
 glücklichen nicht ist; wenn sie euch nur den besten Glückswechsel, oder
 20 nur die beste Behandlung des Leidens erlaubt: so untersuchet, bey
 welchem von beiden ihr am besten überhaupt fahren würdet, und
 wählet. Das ist es alles!

Neun und dreyßigstes Stück.

Den 11ten September, 1767.

25 Am Ende zwar mag sich Aristoteles widersprochen, oder nicht
 widersprochen haben; Tournemine mag ihn recht verstanden, oder nicht
 recht verstanden haben: die Fabel der Merope ist weder in dem einen,
 noch in dem andern Falle, so schlechterdings für eine vollkommene
 tragische Fabel zu erkennen. Denn hat sich Aristoteles widersprochen,
 30 so behauptet er eben sowohl gerade das Gegentheil von ihr, und es
 muß erst untersucht werden, wo er das größere Recht hat, ob dort
 oder hier. Hat er sich aber, nach meiner Erklärung, nicht wider-
 sprochen, so gilt das Gute, was er davon sagt, nicht von der ganzen

Fabel, sondern nur von einem einzeln Theile derselben. Vielleicht war der Mißbrauch seines Ansehens bey dem Pater Tournemine auch nur ein bloßer Jesuiterkniff, um uns mit guter Art zu verstehen zu geben, daß eine so vollkommene Fabel von einem so großen Dichter, als Voltaire, bearbeitet, nothwendig ein Meisterstück werden müssen. 5

Doch Tournemine und Tournemine — Ich fürchte, meine Leser werden fragen: „Wer ist denn dieser Tournemine? Wir kennen keinen „Tournemine.“ Denn viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und manche dürften so fragen, weil sie ihn gar zu gut kennen; wie Montesquieu. (*) 10

Sie belieben also, anstatt des Pater Tournemine, den Herrn von Voltaire selbst zu substituiren. Denn auch er sucht uns, von dem verlohrenen Stücke des Euripides, die nehmlichen irrigen Begriffe zu machen. Auch er sagt, daß Aristoteles in seiner unsterblichen Dichtkunst nicht anstehe, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres 15 Sohnes der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne sey. Auch er sagt, daß Aristoteles diesem Coup de Théâtre den Vorzug vor allen andern ertheile. Und vom Plutarch versichert er uns gar, daß er dieses Stück des Euripides für das rührendste von allen 20 Stücken desselben gehalten habe. (**). Dieses letztere ist nun gänzlich aus der Luft gegriffen. Denn Plutarch macht von dem Stücke, aus welchem er die Situation der Merope anführt, nicht einmal den Titel namhaft; er sagt weder wie es heißt, noch wer der Verfasser desselben sey; geschweige, daß er es für das rührendste von allen Stücken des Euripides erkläre. 25

Aristoteles soll nicht anstehen, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne sey! Welche Ausdrücke: nicht anstehen, zu be-

(*) Lettres familières.

(**) Aristote, dans sa Poétique immortelle, ne balance pas à dire que 30 la reconnaissance de Merope et de son fils étaient le moment le plus intéressant de toute la scène Grecque. Il donnait à ce coup de Théâtre la préférence sur tous les autres. Plutarque dit que les Grecs, ce peuple si sensible, fremissaient de crainte que le vieillard, qui devait arrêter le bras de Merope, n'arrivât pas assez-tot. Cette pièce, qu'on jouait de son tems, et dont il 35 nous reste tres peu de fragmens, lui paraissait la plus touchante de toutes les tragedies d'Euripide etc. Lettre à Mr. Maffei.

haupten! Welche Hyperbel: der interessanteste Augenblick, der ganzen griechischen Bühne! Sollte man hieraus nicht schließen: Aristoteles gehe mit Fleiß alle interessante Augenblicke, welche ein Trauerspiel haben könne, durch, vergleiche einen mit dem andern, wiege die verschiedenen Beispiele, die er von jedem insbesondere bey allen, oder wenigstens den vornehmsten Dichtern gefunden, unter einander ab, und thue endlich so dreist als sicher den Ausspruch für diesen Augenblick bey dem Euripides. Gleichwohl ist es nur eine einzelne Art von interessanten Augenblicken, wovon er ihn zum Beispiele anführet; gleichwohl ist er nicht einmal das einzige Beispiel von dieser Art. Denn Aristoteles fand ähnliche Beispiele in der Iphigenia, wo die Schwester den Bruder, und in der Helle, wo der Sohn die Mutter erkennt, eben da die erstern im Begriffe sind, sich gegen die andern zu vergehen.

Das zweyte Beispiel von der Iphigenia ist wirklich aus dem Euripides; und wenn, wie Dacier vermuthet, auch die Helle ein Werk dieses Dichters gewesen: so wäre es doch sonderbar, daß Aristoteles alle drey Beispiele von einer solchen glücklichen Erkennung gerade bey demjenigen Dichter gefunden hätte, der sich der unglücklichen Peripetie am meisten bediente. Warum zwar sonderbar? Wir haben ja gesehen, daß die eine die andere nicht ausschließt; und obchon in der Iphigenia die glückliche Erkennung auf die unglückliche Peripetie folgt, und das Stück überhaupt also glücklich sich endet: wer weiß, ob nicht in den beiden andern eine unglückliche Peripetie auf die glückliche Erkennung folgte, und sie also völlig in der Manier schlossen, durch die sich Euripides den Charakter des tragischsten von allen tragischen Dichtern verdiente?

Mit der Merope, wie ich gezeigt, war es auf eine doppelte Art möglich; ob es aber wirklich geschehen, oder nicht geschehen, läßt sich aus den wenigen Fragmenten, die uns von dem Kresphontes übrig sind, nicht schließen. Sie enthalten nichts als Sittenprüfungen und moralische Gefinnungen, von spätern Schriftstellern gelegentlich angezogen, und werfen nicht das geringste Licht auf die Dekonomie des Stückes. (*)

(*) Dasjenige, welches Dacier anführet, (Poétique d'Aristote, Chap. XV. Rem. 23.) ohne sich zu erinnern, wo er es gelesen, stehet bey dem Plutarch in der Abhandlung, Wie man seine Feinde nützen solle.

Aus dem einzigen, bey dem Polybius, welches eine Anrufung an die Göttinn des Friedens ist, scheint zu erhellen, daß zu der Zeit, in welche die Handlung gefallen, die Ruhe in dem Messenischen Staate noch nicht wieder hergestellt gewesen; und aus ein Paar andern sollte man fast schließen, daß die Ermordung des Kresphontes und seiner zwey ältern Söhne, entweder einen Theil der Handlung selbst ausgemacht habe, oder doch nur kurz vorhergegangen sey; welches beides sich mit der Erkennung des jüngern Sohnes, der erst verschiedene Jahre nachher seinen Vater und seine Brüder zu rächen kam, nicht wohl zusammen reimet. Die größte Schwierigkeit aber macht mir der Titel selbst. Wenn diese Erkennung, wenn diese Rache des jüngern Sohnes der vornehmste Inhalt gewesen: wie konnte das Stück Kresphontes heißen? Kresphontes war der Name des Vaters; der Sohn aber hieß nach einigen Aepytus, und nach andern Telephontes; vielleicht, daß jenes der rechte, und dieses der angenommene Name war, den er in der Fremde führte, um unerkannt und vor den Nachstellungen des Polyphontes sicher zu bleiben. Der Vater muß längst todt seyn, wenn sich der Sohn des väterlichen Reiches wieder bemächtiget. Hat man jemals gehört, daß ein Trauerspiel nach einer Person benennet worden, die gar nicht darinn vorkömmt? Corneille und Dacier haben sich geschwind über diese Schwierigkeit hinweg zu setzen gewußt, indem sie angenommen, daß der Sohn gleichfalls Kresphont geheissen;(*) aber mit welcher Wahrscheinlichkeit? aus welchem Grunde?

Wenn es indeß mit einer Entdeckung seine Richtigkeit hat, mit der sich Maffei schmeichelte: so können wir den Plan des Kresphontes ziemlich genau wissen. Er glaubte ihn nehmlich bey dem Hyginus, in der hundert und vier und achtzigsten Fabel, gefunden zu haben. (**)

(*) Remarque 22. sur le Chapitre XV. de la Poet. d'Arist. Une Mere, qui va tuer son fils, comme Merope va tuer Cresphonte etc.

(**) — Questa scoperta penso io d'aver fatta, nel leggere la Favola 184 d'Igino, la quale a mio credere altro non è, che l'Argomento di quella Tragedia, in cui si rappresenta interamente la condotta di essa. Sovvienmi, che al primo gettar gli occhi, ch' io feci già in quell' Autore, mi apparve subito nella mente, altro non essere le più di quelle Favole, che gli Argomenti delle Tragedie antiche: mi accertai di ciò col confrontarne alcune poche con le Tragedie, che ancora abbiamo; e appunto in questi giorni, venuta a mano l'ultima edizione d'Igino, mi è stato caro di vedere in un passo addotto, come

Denn er hält die Fabeln des Hyginus überhaupt, größten Theils für nichts, als für die Argumente alter Tragödien, welcher Meinung auch schon vor ihm Reinesius gewesen war; und empfiehlt daher den neuern Dichtern, lieber in diesem verfallenen Schachte nach alten 5 tragischen Fabeln zu suchen, als sich neue zu erdichten. Der Rath ist nicht übel, und zu befolgen. Auch hat ihn mancher befolgt, ehe ihn Maffei noch gegeben, oder ohne zu wissen, daß er ihn gegeben. Herr Weiß hat den Stoff zu seinem Thyest aus dieser Grube geholt; und es wartet da noch mancher auf ein verständiges Auge. 10 Nur möchte es nicht der größte, sondern vielleicht gerade der aller- kleinste Theil seyn, der in dieser Absicht von dem Werke des Hyginus zu nutzen. Es braucht auch darum gar nicht aus den Argumenten der alten Tragödien zusammen gesetzt zu seyn; es kann aus eben den Quellen, mittelbar oder unmittelbar, gestoffen seyn, zu 15 welchen die Tragödienschreiber selbst ihre Zuflucht nahmen. Ja, Hyginus, oder wer sonst die Compilation gemacht, scheint selbst, die Tragödien als abgeleitete verdorbene Bäche betrachtet zu haben; indem er an verschiedenen Stellen das, was weiter nichts als die Glaubwürdigkeit eines tragischen Dichters vor sich hatte, ausdrücklich von 20 der alten ächtern Tradition absondert. So erzählt er, z. E. die Fabel von der Ino, und die Fabel von der Antiopa, zuerst nach dieser, und darauf in einem besondern Abschnitte, nach der Behandlung des Euripides.

fu anche il Reinesio di tal sentimento. Una miniera è però questa di Tragici 25 Argomenti, che se fosse stata nota a' Poeti, non avrebbero penato tanto in rinvenir soggetti a lor fantasia: io la scoprirò loro di buona voglia, perchè rendano col loro ingegno alla nostra età ciò, che dal tempo invidioso le fu rapito. Merita dunque, almeno per questo capo, alquanto più di considerazione quell' Operetta, anche tal qual l'abbiamo, che da gli Eruditi non è 30 stato creduto: e quanto al discordar tal volta dagli altri Scrittori delle favolose Storie, questa avvertenza ce ne addita la ragione, non avendole costui narrate secondo la tradizione, ma conforme i Poeti in proprio uso convertendole, le avean ridotte.

Vierzigstes Stück.

Den 15ten September, 1767.

Damit will ich jedoch nicht sagen, daß, weil über der hundert und vier und achtzigsten Fabel der Name des Euripides nicht stehe, sie auch nicht aus dem Kresphont desselben könne gezogen seyn. Vielmehr bekenne ich, daß sie wirklich den Gang und die Verwickelung eines Trauerspieles hat; so daß, wenn sie keines gewesen ist, sie doch leicht eines werden könnte, und zwar eines, dessen Plan der alten Simplicität weit näher käme, als alle neuere Meropen. Man urtheile selbst: die Erzählung des Hyginus, die ich oben nur verkürzt angeführt, 10 ist nach allen ihren Umständen folgende.

Kresphontes war König von Messenien, und hatte mit seiner Gemahlinn Merope drey Söhne, als Polyphontes einen Aufstand gegen ihn erregte, in welchem er, nebst seinen beiden ältesten Söhnen, das Leben verlor. Polyphontes bemächtigte sich hierauf des Reichs 15 und der Hand der Merope, welche während dem Aufruhr Gelegenheit gefunden hatte, ihren dritten Sohn, Namens Telephontes, zu einem Gastfreunde in Aetolien in Sicherheit bringen zu lassen. Je mehr Telephontes heranwuchs, desto unruhiger ward Polyphontes. Er konnte sich nichts Gutes von ihm gewärtigen, und versprach also demjenigen eine große Belohnung, der ihn aus dem Wege räumen würde. Dieses erfuhr Telephontes; und da er sich nunmehr fähig fühlte, seine Rache zu unternehmen, so machte er sich heimlich aus Aetolien weg, ging nach Messenien, kam zu dem Tyrannen, sagte, daß er den Telephontes umgebracht habe, und verlangte die von ihm dafür ausgesetzte 25 Belohnung. Polyphontes nahm ihn auf, und befahl, ihn so lange in seinem Ballaste zu bewirthen, bis er ihn weiter ausfragen könne. Telephontes ward also in das Gastzimmer gebracht, wo er vor Müdigkeit einschlief. Indeß kam der alte Diener, welchen bisher Mutter und Sohn zu ihren wechselseitigen Bothschaften gebraucht, weinend zu Meropen, 30 und meldete ihr, daß Telephontes aus Aetolien weg sey, ohne daß man wisse, wo er hingekommen. Sogleich eilet Merope, der es nicht unbekannt geblieben, weßen sich der angekommene Fremde rühme, mit einer Art nach dem Gastzimmer, und hätte ihn im Schlafe unfehlbar umgebracht, wenn nicht der Alte, der ihr dahin nachgefolgt, den Sohn 35

noch zur rechten Zeit erkennt, und die Mutter an der Frevelthat verhindert hätte. Nunmehr machten beide gemeinschaftliche Sache, und Merope stellte sich gegen ihren Gemahl ruhig und versöhnt. Polyphontes dünkte sich aller seiner Wünsche gewähret, und wollte den 5 Göttern durch ein feyerliches Opfer seinen Dank bezeigen. Als sie aber alle um den Altar versammelt waren, führte Telephontes den Streich, mit dem er das Opfethier fällen zu wollen sich stellte, auf den König; der Tyrann fiel, und Telephontes gelangte zu dem Besitze seines väterlichen Reiches. (*)

- 10 (*) In der 184ten Fabel des Hyginus, aus welcher obige Erzählung genommen, sind offenbar Begebenheiten in einander geflossen, die nicht die geringste Verbindung unter sich haben. Sie fängt an mit dem Schicksale des Pentheus und der Agave, und endet sich mit der Geschichte der Merope. Ich kann gar nicht begreifen, wie die Herausgeber diese Verwirrung unangemerkt lassen können; 15 es wäre denn, daß sie sich bloß in derjenigen Ausgabe, welche ich vor mir habe, (Joannis Schefferi, Hamburgi 1674) befände. Diese Untersuchung überlasse ich dem, der die Mittel dazu bey der Hand hat. Genug, daß hier, bey mir, die 184ste Fabel mit den Worten, quam Licoterses excepit, aus seyn muß. Das übrige macht entweder eine besondere Fabel, von der die Anfangsworte ver- 20 lohren gegangen; oder gehört, welches mir das wahrscheinlichste ist, zu der 137sten, so daß, beides mit einander verbunden, ich die ganze Fabel von der Merope, man mag sie nun zu der 137sten oder zu der 184sten machen wollen, folgendermaßen zusammenlesen würde. Es versteht sich, daß in der letztern die Worte, cum qua Polyphontes, occiso Cresphonte, regnum occupavit, als eine 25 unnöthige Wiederholung, mit sammt dem darauf folgenden ejus, welches auch so schon überflüssig ist, wegfallen müßte.

M E R O P E.

- Polyphontes, Messeniae rex, Cresphontem Aristomachi filium cum interfecisset, ejus imperium et Meropem uxorem possedit. Filium autem infantem 30 Merope mater, quem ex Cresphonte habebat, absconse ad hospitem in Aetoliam mandavit. Hunc Polyphontes maxima cum industria quaerebat, aurumque pollicebatur, si quis eum necasset. Qui postquam ad puberem aetatem venit, capit consilium, ut exequatur patris et fratrum mortem. Itaque venit ad regem Polyphontem, aurum petitum, dicens se Cresphontis interfecisse filium 35 et Meropis, Telephontem. Interim rex eum jussit in hospitio manere, ut amplius de eo perquireret. Qui cum per lassitudinem obdormisset, senex qui inter matrem et filium internuncius erat, flens ad Meropem venit, negans eum apud hospitem esse, nec comparere. Merope credens eum esse filii sui interfectorem, qui dormiebat, in Chalcidicum cum securi venit, inscia ut filium 40 suum interficeret, quem senex cognovit, et matrem a scelere retraxit. Merope

Auch hatten, schon in dem sechszehnten Jahrhunderte, zwey itali-
nische Dichter, Joh. Bapt. Liviera und Bonponio Torelli, den Stoff
zu ihren Trauerspielen, Kresphont und Merope, aus dieser Fabel des
Hyginus genommen, und waren sonach, wie Maffei meint, in die Fuß-
tapfen des Euripides getreten, ohne es zu wissen. Doch dieser Ueber- 5
zeugung ohngeachtet, wollte Maffei selbst, sein Werk so wenig zu einer
bloßen Divination über den Euripides machen, und den verlohrenen
Kresphont in seiner Merope wieder aufleben lassen, daß er vielmehr mit
Fleiß von verschiednen Hauptzügen dieses vermeintlichen Euripidischen
Planes abging, und nur die einzige Situation, die ihn vornehmlich 10
darinn gerührt hatte, in aller ihrer Ausdehnung zu nutzen suchte.

Die Mutter nehmlich, die ihren Sohn so feurig liebte, daß sie
sich an dem Mörder desselben mit eigener Hand rächen wollte, brachte
ihn auf den Gedanken, die mütterliche Zärtlichkeit überhaupt zu schil-
dern, und mit Ausschließung aller andern Liebe, durch diese einzige 15
reine und tugendhafte Leidenschaft sein ganzes Stück zu beleben. Was
dieser Absicht also nicht vollkommen zusprach, ward verändert; welches
besonders die Umstände von Meropens zweyter Verheyrathung und
von des Sohnes auswärtiger Erziehung treffen mußte. Merope mußte
nicht die Gemahlinn des Polyphonts seyn; denn es schien dem Dichter 20
mit der Gewissenhaftigkeit einer so frommen Mutter zu streiten, sich
den Umarmungen eines zweyten Mannes überlassen zu haben, in dem
sie den Mörder ihres ersten kannte, und dessen eigene Erhaltung es
erforderte, sich durchaus von allen, welche nähere Ansprüche auf den
Thron haben könnten, zu befreyen. Der Sohn mußte nicht bey einem 25
vornehmen Gastfreunde seines väterlichen Hauses, in aller Sicherheit
und Gemächlichkeit, in der völligen Kenntniß seines Standes und seiner
Bestimmung, erzogen seyn: denn die mütterliche Liebe erkaltet natür-
licher Weise, wenn sie nicht durch die beständigen Vorstellungen des
Ungemachs, der immer neuen Gefahren, in welche ihr abwesender 30
Gegenstand gerathen kann, gereizet und angestrengt wird. Er mußte
nicht in der ausdrücklichen Absicht kommen, sich an dem Tyrannen zu

postquam invenit, occasionem sibi datam esse, ab inimico se- ulciscendi, redit
cum Polyphonte in gratiam. Rex laetus cum rem divinam faceret, hospes
falso simulavit se hostiam percussisse, eumque interfecit, patriumque regnum 35
adeptus est.

rächen; er muß nicht von Meropen für den Mörder ihres Sohnes gehalten werden, weil er sich selbst dafür ausgiebt, sondern weil eine gewisse Verbindung von Zufällen diesen Verdacht auf ihn ziehet: denn kennt er seine Mutter, so ist ihre Verlegenheit bey der ersten mündlichen Erklärung aus, und ihr rührender Kummer, ihre zärtliche Ver-
 5 zweiflung hat nicht freyes Spiel genug.

Und diesen Veränderungen zu Folge, kann man sich den Maffei-
 schen Plan ungefehr vorstellen. Polyphontes regieret bereits funfzehn
 Jahre, und doch fühlet er sich auf dem Throne noch nicht befestiget
 10 genug. Denn das Volk ist noch immer dem Hause seines vorigen
 Königes zugethan, und rechnet auf den letzten geretteten Zweig desselben.
 Die Mißvergnügten zu beruhigen, fällt ihm ein, sich mit Meropen zu
 verbinden. Er trägt ihr seine Hand an, unter dem Vorwande einer
 wirklichen Liebe. Doch Merope weist ihn mit diesem Vorwande zu
 15 empfindlich ab; und nun sucht er durch Drohungen und Gewalt zu er-
 langen, wozu ihn seine Verstellung nicht verhelfen können. Eben bringt
 er am schärfesten in sie; als ein Jüngling vor ihn gebracht wird, den
 man auf der Landstraße über einem Morde ergriffen hat. Megisth, so
 nannte sich der Jüngling, hatte nichts gethan, als sein eignes Leben
 20 gegen einen Räuber vertheidiget; sein Ansehen verräth so viel Adel und
 Unschuld, seine Rede so viel Wahrheit, daß Merope, die noch ausserdem
 eine gewisse Falte seines Mundes bemerkt, die ihr Gemahl mit ihm
 gemein hatte, bewogen wird, den König für ihn zu bitten; und der
 König begnadiget ihn. Doch gleich darauf vermißt Merope ihren
 25 jüngsten Sohn, den sie einem alten Diener, Namens Polydor, gleich
 nach dem Tode ihres Gemahls anvertrauet hatte, mit dem Befehle,
 ihn als sein eigenes Kind zu erziehen. Er hat den Alten, den er für
 seinen Vater hält, heimlich verlassen, um die Welt zu sehen; aber er
 ist nirgends wieder aufzufinden. Dem Herze einer Mutter ahnet immer
 30 das Schlimmste; auf der Landstraße ist jemand ermordet worden; wie,
 wenn es ihr Sohn gewesen wäre? So denkt sie, und wird in ihrer
 bangen Vermuthung durch verschiedene Umstände, durch die Bereit-
 willigkeit des Königs, den Mörder zu begnadigen, vornehmlich aber
 durch einen Ring bestärket, den man bey dem Megisth gefunden, und
 35 von dem ihr gesagt wird, daß ihn Megisth dem Erschlagenen ab-
 genommen habe. Es ist dieses der Siegelring ihres Gemahls, den sie

dem Polydor mitgegeben hatte, um ihn ihrem Sohne einzuhändigen, wenn er erwachsen, und es Zeit seyn würde, ihm seinen Stand zu entdecken. Sogleich läßt sie den Jüngling, für den sie vorher selbst gebeten, an eine Säule binden, und will ihm das Herz mit eigner Hand durchstossen. Der Jüngling erinnert sich in diesem Augenblicke 5 seiner Aeltern; ihm entfährt der Name Messene; er gedenkt des Verbots seines Vaters, diesen Ort sorgfältig zu vermeiden; Merope verlangt hierüber Erklärung: indem kommt der König dazu, und der Jüngling wird befreuet. So nahe Merope der Erkennung ihres Irthums war, so tief verfällt sie wiederum darein zurück, als sie siehet, 10 wie höhnißch der König über ihre Verzweiflung triumphirt. Nun ist Megisth unfehlbar der Mörder ihres Sohnes, und nichts soll ihn vor ihrer Rache schützen. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorfaale sey, wo er eingeschlafen, und kommt mit einer Art, ihm den Kopf zu spalten; und schon hat sie die Art zu dem Streiche er- 15 hoben, als ihr Polydor, der sich kurz zuvor in eben den Vorfaal eingeschlichen, und den schlafenden Megisth erkannt hatte, in die Arme fällt. Megisth erwacht und fliehet, und Polydor entdeckt Meropen ihren eigenen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes. Sie will ihm nach, und würde ihn leicht durch ihre stürmische Zärtlichkeit dem 20 Tyrannen entdeckt haben, wenn sie der Alte nicht auch hiervon zurück gehalten hätte. Mit frühem Morgen soll ihre Vermählung mit dem Könige vollzogen werden; sie muß zu dem Altare, aber sie will eher sterben, als ihre Einwilligung ertheilen. Indeß hat Polydor auch den Megisth sich kennen gelehrt; Megisth eilet in den Tempel, drenget sich 25 durch das Volk, und — das Uebrige wie bey dem Hyginus.

Ein und vierzigstes Stück.

Den 18ten September, 1767.

Je schlechter es, zu Anfange dieses Jahrhunderts, mit dem italienischen Theater überhaupt ausfah, desto größer war der Beyfall 30 und das Zujauchzen, womit die Merope des Maffei aufgenommen wurde.

Cedite Romani scriptores, cedite Graii,

Nescio quid majus nascitur Oedipode :

schrie Leonardo Abami, der nur noch die ersten zwey Akte in Rom davon gesehen hatte. In Venedig ward 1714, das ganze Carneval 5 hindurch, fast kein anderes Stück gespielt, als *Merope*; die ganze Welt wollte die neue Tragödie sehen und wieder sehen; und selbst die Operbühnen fanden sich darüber verlassen. Sie ward in einem Jahre viermal gedruckt; und in sechszehn Jahren (von 1714—1730) sind mehr als dreißig Ausgaben, in und außer Italien, zu Wien, zu Paris, zu 10 London davon gemacht worden. Sie ward ins Französische, ins Englische, ins Deutsche übersetzt; und man hatte vor, sie mit allen diesen Uebersetzungen zugleich drucken zu lassen. Ins Französische war sie bereits zweymal übersetzt, als der Herr von Voltaire sich nochmals darüber machen wollte, um sie auch wirklich auf die französische Bühne 15 zu bringen. Doch er fand bald, daß dieses durch eine eigentliche Uebersetzung nicht geschehen könnte, wovon er die Ursachen in dem Schreiben an den Marquis, welches er nachher seiner eignen *Merope* vorsetzte, umständlich angeibt.

„Der Ton, sagt er, sey in der italienischen *Merope* viel zu naif 20 und bürgerlich, und der Geschmack des französischen Parterrs viel zu fein, viel zu verzärtelt, als daß ihm die bloße simple Natur gefallen könne. Es wolle die Natur nicht anders als unter gewissen Zügen der Kunst sehen; und diese Züge müßten zu Paris weit anders als zu Verona seyn.“ Das ganze Schreiben ist mit der äußersten Politesse 25 abgefaßt; Maffei hat nirgends gefehlt; alle seine Nachlässigkeiten und Mängel werden auf die Rechnung seines Nationalgeschmacks geschrieben; es sind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien. Gewiß, man kann nicht höflicher kritisieren! Aber die ver- zweifelte Höflichkeit! Auch einem Franzosen wird sie gar bald zu Last, 30 wenn seine Eitelkeit im geringsten dabey leidet. Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig scheinen, aber nicht groß; und der Franzose will eben so groß, als liebenswürdig scheinen.

Was folgt also auf die galante Zueignungsschrift des Hrn. von Voltaire? Ein Schreiben eines gewissen de la Lindelle, welcher dem 35 guten Maffei eben so viel Grobheiten sagt, als ihm Voltaire Verbindliches gesagt hatte. Der Stil dieses de la Lindelle ist ziemlich der

Voltaire'sche Stil; es ist Schade, daß eine so gute Feder nicht mehr geschrieben hat, und übrigens so unbekannt geblieben ist. Doch Lindelle sey Voltaire, oder sey wirklich Lindelle: wer einen französischen Januskopf sehen will, der vorne auf die einschmeichelndste Weise lächelt, und hinten die hämißlichsten Grimassen schneidet, der lese beide Briefe in einem Zuge. Ich möchte keinen geschrieben haben; am wenigsten aber beide. Aus Höflichkeit bleibet Voltaire disseite der Wahrheit stehen, und aus Verkleinerungssucht schweift Lindelle bis jenfeit derselben. Jener hätte freymüthiger, und dieser gerechter seyn müssen, wenn man nicht auf den Verdacht gerathen sollte, daß der nehmliche Schriftsteller sich hier unter einem fremden Namen wieder einbringen wollen, was er sich dort unter seinem eigenen vergeben habe.

Voltaire rechne es dem Marquis immer so hoch an, als er will, daß er einer der erstern unter den Italienern sey, welcher Muth und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu schreiben, in welcher die ganze Intrigue auf der Liebe einer Mutter beruhe, und das zärtlichste Interesse aus der reinsten Tugend entspringe. Er beklage es, so sehr als ihm beliebt, daß die falsche Delicatesse seiner Nation ihm nicht erlauben wollen, von den leichtesten natürlichsten Mitteln, welche die Umstände zur Verwicklung darbieten, von den un- studierten wahren Reden, welche die Sache selbst in den Mund legt, Gebrauch zu machen. Das Pariser Parterr hat unstreitig sehr Unrecht, wenn es seit dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satiren spottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will; (*) wenn es seine Dichter daher zwingt, lieber zu jedem andern, auch dem aller unschicklichsten Mittel der Erkennung seine Zuflucht zu nehmen, als zu einem Ringe, mit welchem doch die ganze Welt, zu allen Zeiten, eine Art von Erkennung, eine Art von Versicherung der Person, verbunden hat. Es hat sehr Unrecht, wenn es nicht will, daß ein junger Mensch, der sich für den Sohn gemeiner Aeltern hält, und in dem Lande auf Abentheuer ganz allein herum- schweift, nachdem er einen Mord verübt, dem ohngeachtet nicht soll für einen Räuber gehalten werden dürfen, weil es voraus sieht, daß er

(*) Je n'ai pu me servir comme Mr. Maffei d'un anneau, parce que depuis l'anneau royal dont Boileau se moque dans ses satyres, cela semblerait trop petit sur notre theatre.

der Held des Stückes werden müsse; (*) wenn es beleidiget wird, daß man einem solchen¹ Menschen keinen kostbaren Ring zutrauen will, da doch kein Fähdrich in des Königs Armee sey, der nicht de belles Nippes besitze. Das Pariser Parterre, sage ich, hat in diesen und
 5 ähnlichen Fällen Unrecht: aber warum muß Voltaire auch in andern Fällen, wo es gewiß nicht Unrecht hat, dennoch lieber ihm, als dem Maffei Unrecht zu geben scheinen wollen? Wenn die französische Höflichkeit gegen Ausländer darinn besteht, daß man ihnen auch in solchen
 10 Stücken Recht giebt, wo sie sich schämen müßten, Recht zu haben, so weiß ich nicht, was beleidigender und einem freyen Menschen unanständiger seyn kann, als diese französische Höflichkeit. Das Geschwäg, welches Maffei seinem alten Polydor von lustigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor diesen beygewohnt, in den Mund legt, und zu einer Zeit in den Mund legt, wenn das Interesse aufs
 15 höchste gestiegen und die Einbildungskraft der Zuschauer mit ganz andern Dingen beschäftigt ist: dieses Nestorische, aber am unrechten Orte Nestorische, Geschwäg, kann durch keine Verschiedenheit des Geschmacks unter verschiedenen cultivirten Völkern, entschuldiget werden; hier muß der Geschmack überall der nehmliche seyn, und der Italiener
 20 hat nicht seinen eigenen, sondern hat gar keinen Geschmack, wenn er nicht eben sowohl dabey gähnet und darüber unwillig wird, als der Franzose. „Sie haben, sagt Voltaire zu dem Marquis, in Ihrer Tragödie jene schöne und rührende Vergleichung des Virgils:

Qualis populea moerens Philomela sub umbra

25 Amissos queritur foetus — — —
 „übersetzen und anbringen dürfen. Wenn ich mir so eine Freyheit nehmen wollte, so würde man mich damit in die Epopee verweisen. „Denn Sie glauben nicht, wie streng der Herr ist, dem wir zu gefallen suchen müssen; ich meine unser Publikum. Dieses verlangt,
 30 „daß in der Tragödie überall der Held, und nirgends der Dichter sprechen soll; und meint, daß bey kritischen Vorfällen, in Rathsversammlungen, bey einer heftigen Leidenschaft, bey einer dringenden „Gefahr, kein König, kein Minister poetische Vergleichungen zu machen

(*) Je n'oserais hazarder de faire prendre un heros pour un voleur, 35 quoique la circonstance ou il se trouve autorise cette meprise.

¹ einen solchen [1767; vielleicht auch verbrucht für] einem solchen

„pflege.“ Aber verlangt denn dieses Publikum etwas unrechtes, meint es nicht, was die Wahrheit ist? Sollte nicht jedes Publikum eben dieses verlangen? eben dieses meinen? Ein Publikum, das anders richtet, verdient diesen Namen nicht: und muß Voltaire das ganze italienische Publikum zu so einem Publika machen wollen, weil er nicht 5 Freymüthigkeit genug hat, dem Dichter gerade heraus zu sagen, daß er hier und an mehreren Stellen luxurire, und seinen eignen Kopf durch die Tapete stecke? Auch unerwogen, daß ausführliche Gleichnisse überhaupt schwerlich eine schickliche Stelle in dem Trauerspiele finden können, hätte er anmerken sollen, daß jenes Virgilische von dem Maffei 10 äußerst gemißbraucht worden. Bey dem Virgil vermehret es das Mitleiden, und dazu ist es eigentlich geschickt; bey dem Maffei aber ist es in dem Munde desjenigen, der über das Unglück, wovon es das Bild seyn soll, triumphiret, und müßte nach der Gesinnung des Polyphonts, mehr Hohn als Mitleid erwecken. Auch noch wichtigere, und 15 auf das Ganze noch größern Einfluß habende Fehler scheuet sich Voltaire nicht, lieber dem Geschmacke der Italiener überhaupt, als einem einzeln Dichter aus ihnen, zur Last zu legen, und dünkt sich von der allerfeinsten Lebensart, wenn er den Maffei damit tröstet, daß es seine ganze Nation nicht besser verstehe, als er; daß seine Fehler die Fehler 20 seiner Nation wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht darauf ankomme, was an und für sich gut oder schlecht sey, sondern was die Nation dafür wolle gelten lassen. „Wie hätte ich es wagen dürfen,“ fährt er mit einem tiefen Bücklinge, aber auch zugleich mit einem Schnippchen in der 25 Tasche, gegen den Marquis fort, „bloße Nebenpersonen so oft mit einander sprechen zu lassen, als Sie gethan haben? Sie dienen bey Ihnen die interessantesten Scenen zwischen den Hauptpersonen vorzubereiten; es sind die Zugänge zu einem schönen Pallaste; aber unser ungeduldiges Publikum will sich auf einmal in diesem Pallaste be- 30 finden. Wir müssen uns also schon nach dem Geschmacke eines Volks richten, welches sich an Meisterstücken satt gesehen hat, und also äußerst verwöhnt ist.“ Was heißt dieses anders, als: „Mein Herr Marquis, Ihr Stück hat sehr, sehr viel kalte, langweilige, unnütze Scenen. Aber es sey fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen sollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzose;

ich weiß zu leben; ich werde niemanden etwas unangenehmes unter die Nase reiben. Ohne Zweifel haben Sie diese kalten, langweiligen, unnützen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleiße gemacht; weil sie gerade so sind, wie sie Ihre Nation braucht. Ich wünschte, daß ich auch so wohlfeil davon kommen könnte; aber leider ist meine Nation so weit, so weit, daß ich noch viel weiter seyn muß, um meine Nation zu befriedigen. Ich will mir darum eben nicht viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation, die Ihre Nation so sehr übersieht" — Weiter darf ich meine Paraphrasis wohl nicht fortsetzen; 10 denn sonst,

Desinit in piscem mulier formosa superne:

aus der Höflichkeit wird Persifflage; (ich brauche dieses französische Wort, weil wir Deutschen von der Sache nichts wissen) und aus der Persifflage, dummer Stolz.

15

Zwey und vierzigstes Stück.

Den 22sten September, 1767.

Es ist nicht zu leugnen, daß ein guter Theil der Fehler, welche Voltaire als Eigenthümlichkeiten des italienischen Geschmacks nur deswegen an seinem Vorgänger zu entschuldigen scheint, um sie der italienischen Nation überhaupt zur Last zu legen, daß, sage ich, diese, und noch mehrere, und noch größere, sich in der Merope des Maffei befinden. Maffei hatte in seiner Jugend viel Neigung zur Poesie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verse, in allen verschiednen Stilen der berühmtesten Dichter seines Landes: doch diese Neigung und diese Leichtigkeit beweisen 20 für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfordert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er sich auf die Geschichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob diese Studien die rechte Nahrung für das tragische Genie sind. Er war unter Kirchenväter und Diplomaten vergraben, und schrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf 30 gesellschaftliche Veranlassung, seine Merope vor die Hand nahm, und sie in weniger als zwey Monaten zu Stande brachte. Wenn dieser Mann, unter solchen Beschäftigungen, in so kurzer Zeit, ein Meister-

stück gemacht hätte, so müßte er der außerordentlichste Kopf gewesen seyn; oder eine Tragödie überhaupt ist ein sehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter, von gutem klassischem Geschmacke, der so etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit ansieht, die seiner würdig wäre, leisten kann, das leistete auch er. Seine Anlage ist gesuchter und ausgedrehter, als glücklich; seine Charaktere sind mehr nach den Zergliederungen des Moralisten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geschildert; sein Ausdruck zeigt von mehr Phantasie, als Gefühl; der Litterator und der Versificateur läßt sich überall spüren, aber nur selten das Genie und der Dichter. 5 10

Als Versificateur läuft er den Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nach. Er hat verschiedene ganz vortreffliche, wahre Gemählde, die in seinem Munde nicht genug bewundert werden könnten; aber in dem Munde seiner Personen unerträglich sind, und in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten. So ist es, z. E. zwar sehr schicklich, daß Megisth seinen Kampf mit dem Räuber, den er umgebracht, umständlich beschreibet, denn auf diesen Umständen beruhet seine Vertheidigung; daß er aber auch, wenn er den Leichnam in den Fluß geworfen zu haben bekennet, alle, selbst die allerkleinsten, Phänomene mahlet, die den Fall eines schweren Körpers ins Wasser begleiten, wie er hinein schießt, mit welchem Geräusche er das Wasser zertheilet, das hoch in die Luft sprizet, und wie sich die Fluth wieder über ihn zuschließt: (*) das würde man auch nicht einmal einem kalten geschwägigen Advokaten, der für ihn spräche, verzeihen, geschweige ihm selbst. Wer vor seinem 25

(*) Atto I. Sc. III.

— — — — — In core

Pero mi venne di lanciar nel fiume

Il morto, o semivivo; e con fatica

(Ch' inutil' era per riusciré, e vana)

L'alzai da terra, e in terra rimaneva

Una pozza di sangue: a mezo il ponte

Portailo in fretta, di vermiglia striscia

Sempre rigando il suol; quinci cadere

Col capo in giù il lasciai: piombò, e gran tonfo

S'udì nel profundarsi: in alto salse

Lo spruzzo, e l'onda sopra lui si chiuse.

30

35

Richter stehet, und sein Leben zu vertheidigen hat, dem liegen andere Dinge am Herzen, als daß er in seiner Erzählung so kindisch genau seyn könnte.

Als Critterator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der
 5 alten griechischen Sitten, und für das Costume bezeigt, mit welchem wir sie bey dem Homer und Euripides geschildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht sagen veredelt, sondern unserm Costume näher gebracht werden muß, wenn es der Nührung im Trauerspiele nicht mehr schädlich, als zuträglich seyn soll. Auch hat er zu
 10 geiffenblich schöne Stellen aus den Alten nachzuahmen gesucht, ohne zu unterscheiden, aus was für einer Art von Werken er sie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er sie überträgt. Nestor ist in der Epöee ein gesprächiger freundlicher Alte; aber der nach ihm gebildete Polydor wird in der Tragödie ein alter edler Saalbader. Wenn
 15 Maffei dem vermeintlichen Plane des Euripides hätte folgen wollen: so würde uns der Critterator vollends etwas zu lachen gemacht haben. Er hätte es sodann für seine Schuldigkeit geachtet, alle die kleinen Fragmente, die uns von dem Kresphontes übrig sind, zu nutzen, und seinem Werke getreulich einzuflechten. (*) Wo er also geglaubt hätte,
 20 daß sie sich hinpaßten, hätte er sie als Pfähle aufgerichtet, nach welchen sich der Weg seines Dialogs richten und schlingen müssen. Welcher pedantische Zwang! Und wozu? Sind es nicht diese Sittensprüche, womit man seine Lücken füllet, so sind es andere.

Dem ohngeachtet möchten sich wiederum Stellen finden, wo man
 25 wünschen dürfte, daß sich der Critterator weniger vergessen hätte. J. G. Nachdem die Erkennung vorgegangen, und Merope einfiehet, in welcher Gefahr sie zweymal gewesen sey, ihren eignen Sohn umzubringen, so läßt er die Hmene, voller Erstaunen ausrufen: „Welche wunderbare Begeben-
 „heit, wunderbarer, als sie jemals auf einer Bühne erdichtet worden!“

30 Con così strani avvenimenti uom forse
 Non vide mai favoleggiar le scene.

(*) Non essendo dunque stato mio pensiero di seguir la Tragedia d'Euripide, non ho cercato per conseguenza di porre nella mia que' sentimenti di essa, che son rimasti qua, e là; avendone tradotti cinque versi Cicerone,
 35 e recati tre passi Plutarco, e due versi Gellio, e alcuni trovandosene ancora, se la memoria non m'inganna, presso Stobeo.

Maffei hat sich nicht erinnert, daß die Geschichte seines Stückes in eine Zeit fällt, da noch an kein Theater gedacht war; in die Zeit vor dem Homer, dessen Gedichte den ersten Saamen des Drama austreuten. Ich würde diese Unachtsamkeit niemanden als ihm aufmugen, der sich in der Vorrede entschuldigen zu müssen glaubte, daß er den Namen 5 Messene zu einer Zeit brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieses Namens gewesen, weil Homer keiner erwähne. Ein Dichter kann es mit solchen Kleinigkeiten halten, wie er will: nur verlangt man, daß er sich immer gleich bleibe, und daß er sich nicht einmal über etwas Bedenken macht, worüber er ein andermal kühnlich weggeht; wenn 10 man nicht glauben soll, daß er den Anstoß vielmehr aus Unwissenheit nicht gesehen, als nicht sehen wollen. Ueberhaupt würden mir die angeführten Zeilen nicht gefallen, wenn sie auch keinen Anachronismus enthielten. Der tragische Dichter sollte alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran er- 15 innert sind, so ist sie weg. Hier scheint es zwar, als ob Maffei die Illusion eher noch bestärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte, Bühne und erdichten, sind der Sache schon nachtheilig, und bringen uns geraden Weges dahin, wovon sie uns abbringen sollen. Dem komischen Dichter 20 ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner Vorstellung Vorstellungen entgegen zu setzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleiden erfordert.

Ich habe schon gesagt, wie hart de la Lindelle dem Maffei mitspielt. Nach seinem Urtheile hat Maffei sich mit dem begnügt, was 25 ihm sein Stoff von selbst anbot, ohne die geringste Kunst dabey anzuwenden; sein Dialog ist ohne alle Wahrscheinlichkeit, ohne allen Anstand und Würde; da ist so viel Kleines und Kriechendes, das kaum in einem Possenspiele, in der Bude des Harlekins zu dulden wäre; alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schulschnitzern. „Mit einem 30 „Worte, schließt er, das Werk des Maffei enthält einen schönen Stoff, „ist aber ein sehr elendes Stück. Alle Welt kömmt in Paris darinn „überein, daß man die Vorstellung desselben nicht würde haben aus- „halten können; und in Italien selbst wird von verständigen Leuten „sehr wenig daraus gemacht. Vergebens hat der Verfasser auf seinen 35 „Reisen die elendesten Schriftsteller in Sold genommen, seine Tragödie

„zu übersehen; er konnte leichter einen Uebersetzer bezahlen, als sein „Stück verbessern.“

So wie es selten Komplimente giebt, ohne alle Lügen, so finden sich auch selten Grobheiten ohne alle Wahrheit. Lindelle hat in vielen
 5 Stücken wider den Maffei Recht, und möchte er doch höflich oder grob seyn, wenn er sich begnügte, ihn blos zu tabeln. Aber er will ihn unter die Füße treten, vernichten, und gehet mit ihm so blind als treulos zu Werke. Er schämt sich nicht, offenbare Lügen zu sagen, augenscheinliche Verfälschungen zu begehen, um nur ein recht hämisches
 10 Gelächter aufschlagen zu können. Unter drey Streichen, die er thut, geht immer einer in die Luft, und von den andern zweyen, die seinen Gegner streifen oder treffen, trifft einer unfehlbar den zugleich mit, dem seine Klopffechteren Platz machen soll, Voltairen selbst. Voltaire scheint dieses auch zum Theil gefühlt zu haben, und ist daher nicht saumselig,
 15 in der Antwort an Lindellen, den Maffei in allen den Stücken zu vertheidigen, in welchen er sich zugleich mit vertheidigen zu müssen glaubt. Dieser ganzen Correspondenz mit sich selbst, dünkt mich, fehlt das interessanteste Stück; die Antwort des Maffei. Wenn uns doch auch diese der Hr. von Voltaire hätte mittheilen wollen. Oder war sie
 20 etwa so nicht, wie er sie durch seine Schmeicheley zu erschleichen hofte? Nahm sich Maffei etwa die Freyheit, ihm hinwiederum die Eigenthümlichkeiten des französischen Geschmacks ins Licht zu stellen? ihm zu zeigen, warum die französische Merope eben so wenig in Italien, als die italienische in Frankreich gefallen könne? —

25

Drey und vierzigstes Stück.

Den 25ten September, 1767.

So etwas läßt sich vermuthen. Doch ich will lieber beweisen, was ich selbst gesagt habe, als vermuthen, was andere gesagt haben könnten.

30 Lindern, vors erste, ließe sich der Tabel des Lindelle fast in allen Punkten. Wenn Maffei gefehlt hat, so hat er doch nicht immer so plump gefehlt, als uns Lindelle will glauben machen. Er sagt z. E.,

Megisth, wenn ihn Merope nunmehr erstechen wolle, rufe aus: O mein
 alter Vater! und die Königin werde durch dieses Wort, alter Vater,
 so gerühret, daß sie von ihrem Vorsatze ablasse und auf die Ver-
 muthung komme, Megisth könne wohl ihr Sohn seyn. Ist das nicht,
 setzt er höhnisch hinzu, eine sehr gegründete Vermuthung! Denn frey- 5
 lich ist es ganz etwas sonderbares, daß ein junger Mensch einen alten
 Vater hat! „Maffei, fährt er fort, hat mit diesem Fehler, diesem
 „Mangel von Kunst und Genie, einen andern Fehler verbessern wollen,
 „den er in der ersten Ausgabe seines Stückes begangen hatte. Megisth
 „rief da: Ach, Polydor, mein Vater! Und dieser Polydor war eben 10
 „der Mann, dem Merope ihren Sohn anvertrauet hatte. Bey dem
 „Namen Polydor hätte die Königin gar nicht mehr zweifeln müssen,
 „daß Megisth ihr Sohn sey; und das Stück wäre aus gewesen. Nun
 „ist dieser Fehler zwar weggeschafft; aber seine Stelle hat ein noch
 „weit größerer eingenommen.“ Es ist wahr, in der ersten Ausgabe 15
 nennt Megisth den Polydor seinen Vater; aber in den nachherigen
 Ausgaben ist von gar keinem Vater mehr die Rede. Die Königin
 stutzt bloß bey dem Namen Polydor, der den Megisth gewarnt habe,
 ja keinen Fuß in das Messenische Gebiete zu setzen. Sie giebt auch
 ihr Vorhaben darum nicht auf; sie fodert bloß nähere Erklärung; 20
 und ehe sie diese erhalten kann, kömmt der König dazu. Der König
 läßt den Megisth wieder los binden, und da er die That, weßwegen
 Megisth eingebracht worden, billiget und rühmet, und sie als eine
 wahre Heldenthat zu belohnen verspricht: so muß wohl Merope in
 ihren ersten Verdacht wieder zurückfallen. Kann der ihr Sohn seyn, 25
 den Polyphontes eben darum belohnen will, weil er ihren Sohn um-
 gebracht habe? Dieser Schluß muß nothwendig bey ihr mehr gelten,
 als ein bloßer Name. Sie bereuet es nunmehr auch, daß sie eines
 bloßen Namens wegen, den ja wohl mehrere führen können, mit der
 Vollziehung ihrer Rache gezaubert habe: 30.

Che dubitar? misera, ed io da un nome

Trattener¹ mi lasciai, quasi un tal nome

Altri aver non potesse. —

und die folgenden Aeußerungen des Tyrannen können sie nicht anders
 als in der Meinung vollends bestärken, daß er von dem Tode ihres 35

¹ Trattenero [1767]

Sohnes die allerzuverlässigste, gewisste Nachricht haben müsse. Ist denn das also nun so gar abgeschmact? Ich finde es nicht. Vielmehr muß ich gestehen, daß ich die Verbesserung des Maffei nicht einmal für sehr nöthig halte. Laßt es den Registh immerhin sagen, daß
 5 sein Vater Polydor heiße! Ob es sein Vater oder sein Freund war, der so hiesse, und ihn vor Messene warnte, das nimmt einander nicht viel. Genug, daß Merope, ohne alle Widerrede, das für wahrscheinlicher halten muß, was der Tyrann von ihm glaubet, da sie weiß, daß er ihrem Sohne so lange, so eifrig nachgestellt, als das, was sie
 10 aus der bloßen Uebereinstimmung eines Namens schliessen könnte. Freylich, wenn sie wüßte, daß sich die Meinung des Tyrannen, Registh sey der Mörder ihres Sohnes, auf weiter nichts als ihre eigene Vermuthung gründe: so wäre es etwas anders. Aber dieses weiß sie nicht; vielmehr hat sie allen Grund zu glauben, daß er seiner Sache
 15 werde gewiß seyn. — Es versteht sich, daß ich das, was man zur Noth entschuldigen kann, darum nicht für schön ausbebe; der Poet hätte unstreitig seine Anlage viel feiner machen können. Sondern ich will nur sagen, daß auch so, wie er sie gemacht hat, Merope noch immer nicht ohne zureichenden Grund handelt; und daß es gar wohl
 20 möglich und wahrscheinlich ist, daß Merope in ihrem Vorsatze der Rache verharren, und bey der ersten Gelegenheit einen neuen Versuch, sie zu vollziehen, wagen können. Worüber ich mich also beleidiget finden möchte, wäre nicht dieses, daß sie zum zweytenmale, ihren Sohn als den Mörder ihres Sohnes zu ermorden, kömmt: sondern dieses,
 25 daß sie zum zweytenmale durch einen glücklichen ungeschehenen Zufall daran verhindert wird. Ich würde es dem Dichter verzeihen, wenn er Meropen auch nicht eigentlich nach den Gründen der größern Wahrscheinlichkeit sich bestimmen ließe; denn die Leidenschaft, in der sie ist, könnte auch den Gründen der schwächern das Uebergewicht ertheilen.
 30 Aber das kann ich ihm nicht verzeihen, daß er sich so viel Freyheit mit dem Zufalle nimmt, und mit dem Wunderbaren desselben so verschwenderisch ist, als mit den gemeinsten ordentlichsten Begebenheiten. Daß der Zufall Einmal der Mutter einen so frommen Dienst erweise, das kann seyn; wir wollen es um so viel lieber glauben, je mehr uns
 35 die Ueberraschung gefällt. Aber daß er zum zweytenmale die nehmliche Uebereilung, auf die nehmliche Weise, verhindern werde, das sieht

dem Zufalle nicht ähnlich; eben dieselbe Ueberraschung wiederholt, hört auf Ueberraschung zu seyn; ihre Einförmigkeit beleidiget, und wir ärgern uns über den Dichter, der zwar eben so abentheuerlich, aber nicht eben so mannichfaltig zu seyn weiß, als der Zufall.

Von den augenscheinlichen und vorsehklichen Verfälschungen des Lindelle, will ich nur zwey anführen. — „Der vierte Akt, sagt er, „fängt mit einer kalten und unnöthigen Scene zwischen dem Tyrannen „und der Vertrauten der Merope an; hierauf begegnet diese Ver- „traute, ich weiß selbst nicht wie, dem jungen Megisth, und beredet „ihn, sich in dem Vorhause zur Ruhe zu begeben, damit, wenn er ein- 10 „geschlafen wäre, ihn die Königin mit aller Gemächlichkeit umbringen „könne. Er schläft auch wirklich ein, so wie er es versprochen hat. „O schön! und die Königin kömmt zum zweytenmale, mit einer Art „in der Hand, um den jungen Menschen umzubringen, der ausdrück- „lich deswegen schläft. Diese nehmliche Situation, zweymal wieder- 15 „holt, verräth die äußerste Unfruchtbarkeit; und dieser Schlaf des „jungen Menschen ist so lächerlich, daß in der Welt nichts lächerlicher „seyn kann.“ Aber ist es denn auch wahr, daß ihn die Vertraute zu diesem Schlafe beredet? Das lügt Lindelle. (*) Megisth trifft die Ver- traute an, und bittet sie, ihm doch die Ursache zu entdecken, warum 20 die Königin so ergrimmt auf ihn sey. Die Vertraute antwortet, sie wolle ihm gern alles sagen; aber ein wichtiges Geschäfte rufe sie igt wo anders hin; er solle einen Augenblick hier verziehen; sie wolle gleich wieder bey ihm seyn. Allerdings hat die Vertraute die Absicht, ihn der Königin in die Hände zu liefern; sie beredet ihn zu bleiben, 25 aber nicht zu schlafen; und Megisth, welcher, seinem Versprechen nach, bleibet, schläft, nicht seinem Versprechen nach, sondern schläft, weil er müde ist, weil es Nacht ist, weil er nicht siehet, wo er die Nacht sonst

(*) Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Denn nicht allein Lindelle sagt: ensuite cette suivante rencontre le jeune Egiste, je ne sais comment, et 30 lui persuade de se reposer dans le vestibule, afin que, quand il sera endormi, la reine puisse le tuer tout à son aise: sondern auch der Hr. von Voltaire selbst: la confidente de Merope engage le jeune Egiste à dormir sur la scene, afin de donner le tems à la reine de venir l'y assassiner. Was aus dieser Uebereinstimmung zu schließen ist, brauche ich nicht erst zu sagen. Selten stimmt 35 ein Lügner mit sich selbst überein; und wenn zwey Lügner mit einander übereinstimmen, so ist es gewiß abgeredete Karte.

werde zubringen können, als hier. (*) — Die zweite Lüge des Lindelle ist von eben dem Schläge. „Merope, sagt er, nachdem sie der alte Polydor an der Ermordung ihres Sohnes verhindert, fragt ihn, was für eine Belohnung er dafür verlange; und der alte Narr bittet sie, ihn zu verjüngen.“ Bittet sie, ihn zu verjüngen? „Die Belohnung meines Dienstes, antwortet der Alte, ist dieser Dienst selbst; ist dieses, daß ich dich vergnügt sehe. Was könntest du mir auch geben? Ich brauche nichts, ich verlange nichts. Eines möchte ich mir wünschen; aber das stehet weder in deiner, noch in irgend eines Sterblichen Gewalt, mir zu gewähren; daß mir die Last meiner Jahre, unter welcher ich erliege, erleichtert würde, u. s. w.“ (**) Heißt das: erleichtere Du mir diese Last? gieb Du mir Stärke und Jugend wieder? Ich will gar nicht sagen, daß eine solche Klage über die Ungemächlichkeiten des Alters hier an dem schicklichsten Orte stehe, ob sie schon vollkommen in dem Charakter des Polydors ist. Aber ist denn jede Unschicklichkeit, Wahnwitz? Und mußten nicht Polydor und sein Dichter, im eigentlichen Verstande wahnwitzig seyn, wenn dieser jenem die Bitte wirklich in den Mund legte, die Lindelle ihnen anlügt. — Anlügt! Lügen! Verdienen solche

(*) Atto IV. Sc. II.

20 EGI. *Mà di tanto furor, di tanto affanno
Qual' ebbe mai cagion? — —*

ISM. *Il tutto*

*Scoprirti io non ricuso; mà egli è d'uopo
Che qui t'arresti per brev' ora: urgente*

25 CURA *or mi chiama altrove.*

EGI. *Io volontieri*

*T'attendo quanto vuoi. ISM. Mà non partire
E non far sì, ch' io quà ritorni indarno.*

EGI. *Mia fè dò in pegno; e dove gir dovrei? —*

30 (**) Atto IV. Sc. VII.

MER. *Ma quale, ô mio fedel, qual potrò io
Darti già mai mercè, che i merti agguagli?*

POL. *Il mio stesso servir fu premio; ed ora
M'è, il vederti contenta, ampia mercede.*

35 CHE *vui tu darmi? io nulla bramo: caro*

*Sol mi saria ciò, ch' altri dar non poate,
Che scemato mi fosse il grave incarco*

De gli anni, che mi stà su'l capo, e à terra

Il curva, e preme sì, che parmi un monte —

Kleinigkeiten wohl so harte Worte? — Kleinigkeiten? Was dem Lindelle wichtig genug war, darum zu lügen, soll das einem dritten nicht wichtig genug seyn, ihm zu sagen, daß er gelogen hat? —

Vier und vierzigstes Stück.

Den 29sten September, 1767.

5

Ich komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire so gut als den Maffei trifft, dem er doch nur allein zugebracht war.

Ich übergehe die beiden Punkte, bey welchen es Voltaire selbst fühlte, daß der Wurf auf ihn zurückpralle. — Lindelle hatte gesagt, daß es sehr schwache und unedle Merkmale wären, aus welchen Merope 10 bey dem Maffei schliesse, daß Aegisth der Mörder ihres Sohnes sey. Voltaire antwortet: „Ich kann es Ihnen nicht bergen; ich finde, daß „Maffei es viel künstlicher angelegt hat, als ich, Meropen glauben zu „machen, daß ihr Sohn der Mörder ihres Sohnes sey. Er konnte „sich eines Ringes dazu bedienen, und das durfte ich nicht; denn seit 15 „dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satyren spottet, „würde das auf unserm Theater sehr klein scheinen.“ Aber mußte denn Voltaire eben eine alte Rüstung anstatt des Ringes wählen? Als Narbas das Kind mit sich nahm, was bewog ihn denn, auch die Rüstung des ermordeten Vaters mitzunehmen? Damit Aegisth, wenn 20 er erwachsen wäre, sich keine neue Rüstung kaufen dürfe, und sich mit der alten seines Vaters behelfen könne? Der vorsichtige Alte! Ließ er sich nicht auch ein Paar alte Kleider von der Mutter mitgeben? Oder geschah es, damit Aegisth einmal an dieser Rüstung erkannt werden könne? So eine Rüstung gab es wohl nicht mehr? Es war 25 wohl eine Familienrüstung, die Vulkan selbst dem Großgroßvater gemacht hatte? Eine undurchbringliche Rüstung? Oder wenigstens mit schönen Figuren und Sinnbildern versehen, an welchen sie Eurikles und Merope nach funfzehn Jahren sogleich wieder erkannten? Wenn das ist: so mußte sie der Alte freylich mitnehmen; und der Hr. von Vol- 30 taire hat Ursache, ihm verbunden zu seyn, daß er unter den blutigen Verwirrungen, bey welchen ein anderer nur an das Kind gedacht hätte,

auch zugleich an eine so nützliche Möbel dachte. Wenn Megisth schon das Reich seines Vaters verlor, so mußte er doch nicht auch die Rüstung seines Vaters verlieren, in der er jenes wieder erobern konnte. — Zweytens hatte sich Lindelle über den Pollyphont des Maffei aufgehhalten, 5 der die Merope mit aller Gewalt heyrathen will. Als ob der Voltairische das nicht auch wollte! Voltaire antwortet ihm daher: „Weder „Maffei, noch ich, haben die Ursachen dringend genug gemacht, warum „Pollyphont durchaus Meropen zu seiner Gemahlinn verlangt. Das „ist vielleicht ein Fehler des Stoffes; aber ich bekenne Ihnen, daß 10 „ich einen solchen Fehler für sehr gering halte, wenn das Interesse, „welches er hervor bringt, beträchtlich ist.“ Nein, der Fehler liegt nicht in dem Stoffe. Denn in diesem Umstande eben hat Maffei den Stoff verändert. Was brauchte Voltaire diese Veränderung anzunehmen, wenn er seinen Vortheil nicht dabey sahe? —

15 Der Punkte sind mehrere, bey welchen Voltaire eine ähnliche Rücksicht auf sich selbst hätte nehmen können: aber welcher Vater sieht alle Fehler seines Kindes? Der Fremde, dem sie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht scharfsichtiger zu seyn, als der Vater; genug, daß er nicht der Vater ist. Gesezt also, ich wäre dieser Fremde!

20 Lindelle wirft dem Maffei vor, daß er seine Scenen oft nicht verbinde, daß er das Theater oft leer lasse, daß seine Personen oft ohne Ursache aufträten und abgiengen; alles wesentliche Fehler, die man heut zu Tage auch dem armseligsten Poeten nicht mehr verzeihe. — Wesentliche Fehler dieses? Doch das ist die Sprache der fran- 25 zösischen Kunststrichter überhaupt; die muß ich ihm schon lassen, wenn ich nicht ganz von vorne mit ihm anfangen will. So wesentlich oder unwesentlich sie aber auch seyn mögen; wollen wir es Lindellen auf sein Wort glauben, daß sie bey den Dichtern seines Volks so selten sind? Es ist wahr, sie sind es, die sich der größten Regelmäßigkeit 30 rühmen; aber sie sind es auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung geben, daß es sich kaum mehr der Mühe verlohnet, sie als Regeln vorzutragen, oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachten, daß es weit mehr beleidiget, sie so beobachtet zu sehen, als gar nicht. (*) Besonders ist Voltaire ein Meister, sich die Fesseln

35 (*) Dieses war, zum Theil, schon das Urtheil unsers Schlegels. „Die „Wahrheit zu gestehen,“ sagt er in seinen Gedanken zur Aufnahme des dänischen

der Kunst so leicht, so weit zu machen, daß er alle Freyheit behält, sich zu bewegen, wie er will; und doch bewegt er sich oft so plump und schwer, und macht so ängstliche Verdrehungen, daß man meinen sollte, jedes Glied von ihm sey an ein besonderes Klotz geschmiebet. Es kostet mir Ueberwindung, ein Werk des Genies aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten; doch da es, bey der gemeinen Klasse von Kunstrichtern, noch so sehr Mode ist, es fast aus keinem andern, als aus diesem, zu betrachten; da es der ist, aus welchem die Bewunderer des französischen Theaters, das lauteste Geschrey erheben: so will ich doch erst genauer hinsehen, ehe ich in ihr Geschrey mit 10 einstimme.

1. Die Scene ist zu Messene, in dem Pallaste der Merope. Das ist, gleich Anfangs, die strenge Einheit des Ortes nicht, welche, nach den Grundsätzen und Beyspielen der Alten, ein Hedelin verlangen zu können glaubte. Die Scene muß kein ganzer Pallast, sondern nur ein 15 Theil des Pallastes seyn, wie ihn das Auge aus einem und eben demselben Standorte zu übersehen fähig ist. Ob sie ein ganzer Pallast, oder eine ganze Stadt, oder eine ganze Provinz ist, das macht im Grunde einerley Ungereimtheit. Doch schon Corneille gab diesem Ge-
Theaters, „beobachten die Engländer, die sich keiner Einheit des Ortes rühmen, 20
„dieselbe großentheils viel besser, als die Franzosen, die sich damit viel wissen,
„daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachten. Darauf kömmt gerade
„am allerwenigsten an, daß das Gemählde der Scenen nicht verändert wird.
„Aber wenn keine Ursache vorhanden ist, warum die auftretenden Personen sich
„an dem angezeigten Orte befinden, und nicht vielmehr an demjenigen geblieben 25
„sind, wo sie vorher waren; wenn eine Person sich als Herr und Bewohner
„eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls
„Herr vom Hause wäre, in aller Gelassenheit mit sich selbst, oder mit einem
„Vertrauten gesprochen, ohne daß dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Weise
„entschuldigt wird; kurz, wenn die Personen nur deswegen in den angezeigten 30
„Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: so würde der
„Verfasser des Schauspiels am besten gethan haben, anstatt der Worte, „der
„Schauplatz ist ein Saal in Climenens Hause,“ unter das Verzeichniß seiner
„Personen zu setzen: „der Schauplatz ist auf dem Theater.“ Oder im Ernste
„zu reden, es würde weit besser gewesen seyn, wenn der Verfasser, nach dem 35
„Gebrauche der Engländer, die Scene aus dem Hause des einen in das Haus
„eines andern verlegt, und also den Zuschauer seinem Helden nachgeführt hätte;
„als daß er seinem Helden die Mühe macht, den Zuschauern zu gefallen, an
„einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat.“

setze, von dem sich ohnedem kein ausdrückliches Gebot bey den Alten
 findet, die weitere Ausdehnung, und wollte, daß eine einzige Stadt
 zur Einheit des Ortes hinreichend sey. Wenn er seine besten Stücke
 von dieser Seite rechtfertigen wollte, so mußte er wohl so nachgebend
 5 seyn. Was Corneillen aber erlaubt war, das muß Voltairen Recht
 seyn. Ich sage also nichts dagegen, daß eigentlich die Scene bald in
 dem Zimmer der Königin, bald in dem oder jenem Saale, bald in
 dem Vorhofe, bald nach dieser bald nach einer andern Aussicht, muß
 gedacht werden. Nur hätte er bey diesen Abwechslungen auch die Vor-
 10 sicht brauchen sollen, die Corneille dabey empfahl: sie müssen nicht in
 dem nehmlichen Orte, am wenigsten in der nehmlichen Scene angebracht
 werden. Der Ort, welcher zu Anfange des Akts ist, muß durch diesen
 ganzen Akt dauern; und ihn vollends in eben derselben Scene ab-
 ändern, oder auch nur erweitern oder verengern, ist die äußerste Un-
 15 gereimtheit von der Welt. — Der dritte Akt der *Merope* mag auf
 einem freyen Platze, unter einem Säulengange, oder in einem Saale
 spielen, in dessen Vertiefung das Grabmahl des *Kresphontes* zu sehen,
 an welchem die Königin den *Megisth* mit eigner Hand hinrichten will:
 was kann man sich armseliger vorstellen, als daß, mitten in der vierten
 20 Scene, *Eurikles*, der den *Megisth* wegführet, diese Vertiefung hinter
 sich zuschließen muß? Wie schließt er sie zu? Fällt ein Vorhang hinter
 ihm nieder? Wenn jemals auf einen Vorhang das, was *Hedelin* von
 dergleichen Vorhängen überhaupt sagt, gepaßt hat, so ist es auf die-
 sen; (*) besonders wenn man zugleich die Ursache erwegt, warum
 25 *Megisth* so plötzlich abgeführt, durch diese Maschinerie so augenblicklich
 aus dem Gesichte gebracht werden muß, von der ich hernach reden
 will. — Eben so ein Vorhang wird in dem fünften Akte aufgezogen.
 Die ersten sechs Scenen spielen in einem Saale des *Pallastes*: und
 mit der siebenden erhalten wir auf einmal die offene Aussicht in den
 30 Tempel, um einen todten Körper in einem blutigen Noche sehen zu
 können. Durch welches Wunder? Und war dieser Anblick dieses
 Wunders wohl werth? Man wird sagen, die Thüren dieses Tempels

(*) On met des rideaux qui se tirent et retirent, pour faire que les
 Acteurs paroissent et disparaissent selon la necessité du Sujet — ces rideaux
 35 ne sont bons qu'à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventez,
 et ceux qui les approuvent. *Pratique du Theatre Liv. II. chap. 6.*

eröffnen sich auf einmal, Merope bricht auf einmal mit dem ganzen Volke heraus, und dadurch erlangen wir die Einsicht in denselben. Ich verstehe; dieser Tempel war Jhro verwittweten Königlichen Majestät Schloßkapelle, die gerade an den Saal stieß, und mit ihm Communication hatte, damit Allerhöchstdieselben jederzeit trocknes¹ Fußes zu dem Orte ihrer Andacht gelangen konnten. Nur sollten wir sie dieses Weges nicht allein herauskommen, sondern auch hereingehen sehen; wenigstens den Aegisth, der am Ende der vierten Scene zu laufen hat, und ja den kürzesten Weg nehmen muß, wenn er, acht Zeilen darauf, seine That schon vollbracht haben soll.

Fünf und vierzigstes Stück.

Den 2ten October, 1767.

2. Nicht weniger bequem hat es sich der Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke sich einmal alles das, was er in seiner Merope vorgehen läßt, an Einem Tage geschehen; und sage, wie viel Ungereimtheiten man sich dabey denken muß. Man nehme immer einen völligen, natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreyßig Stunden, auf die Corneille ihn auszudehnen erlauben will. Es ist wahr, ich sehe zwar keine physikalische Hindernisse, warum alle die Begebenheiten in diesem Zeitraume nicht hätten geschehen können; aber desto mehr moralische. Es ist freylich nicht unmöglich, daß man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihr getrauet seyn kann; besonders, wenn man es mit Gewalt vor den Priester schleppen darf. Aber wenn es geschieht, verlangt man nicht eine so gewaltsame Beschleunigung durch die allertriftigsten und dringendsten Ursachen gerechtfertiget zu wissen? Findet sich hingegen auch kein Schatten von solchen Ursachen, wodurch soll uns, was bloß physikalischer Weise möglich ist, denn wahrscheinlich werden? Der Staat will sich einen König wählen; Polyphont und der abwesende Aegisth können allein dabey in Betrachtung kommen; um die Ansprüche des Aegisth zu vereiteln, will Polyphont die Mutter desselben heyrathen; an

¹ trocken [1767]

eben demselben Tage, da die Wahl geschehen soll, macht er ihr den Antrag; sie weist ihn ab; die Wahl geht vor sich, und fällt für ihn aus; Polyphont ist also König, und man sollte glauben, Megisth möge nunmehr erscheinen, wenn er wolle, der neuerwählte König könne
 5 es, vors erste, mit ihm ansehen. Nichtsweniger; er bestehet auf der Heyrath, und bestehet darauf, daß sie noch desselben Tages vollzogen werden soll; eben des Tages, an dem er Meropen zum erstenmale seine Hand angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. Ein so alter Soldat, und ein so hitziger Freyer! Aber
 10 seine Freyeren ist nichts als Politik. Desto schlimmer; diejenige, die er in sein Interesse verwickeln will, so zu mißhandeln! Merope hatte ihm ihre Hand verweigert, als er noch nicht König war, als sie glauben mußte, daß ihn ihre Hand vornehmlich auf den Thron verhelfen sollte; aber nun ist er König, und ist es geworden, ohne sich
 15 auf den Titel ihres Gemahls zu gründen; er wiederhole seinen Antrag, und vielleicht giebt sie es näher; er lasse ihr Zeit, den Abstand zu vergessen, der sich ehedem zwischen ihnen befand, sich zu gewöhnen, ihn als ihres gleichen zu betrachten, und vielleicht ist nur kurze Zeit dazu nöthig. Wenn er sie nicht gewinnen kann, was hilft
 20 es ihn, sie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern unbekannt bleiben, daß sie gezwungen worden? Werden sie ihn nicht auch darum hassen zu müssen glauben? Werden sie nicht auch darum dem Megisth, sobald er sich zeigt, beyzutreten, und in seiner Sache zugleich die Sache seiner Mutter zu betreiben, sich für verbunden achten? Vergebens,
 25 daß das Schicksal dem Tyrannen, der ganzer funfzehn Jahr sonst so bedächtlich zu Werke gegangen, diesen Megisth nun selbst in die Hände liefert, und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Ansprüche zu besitzen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer ist, als die Verbindung mit seiner Mutter: es soll und muß geheyrathet seyn, und noch
 30 heute, und noch diesen Abend; der neue König will bey der alten Königin noch diese Nacht schlafen, oder es geht nicht gut. Kann man sich etwas komischeres denken? In der Vorstellung, meine ich; denn daß es einem Menschen, der nur einen Funken von Verstande hat, einkommen könne, wirklich so zu handeln, widerlegt sich von selbst.
 35 Was hilft es nun also dem Dichter, daß die besondern Handlungen eines jeden Akts zu ihrer wirklichen Eräugung ungefehr nicht viel mehr

Zeit brauchen würden, als auf die Vorstellung dieses Aktes geht; und daß diese Zeit mit der, welche auf die Zwischenakte gerechnet werden muß, noch lange keinen völligen Umlauf der Sonne erfodert: hat er darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Worte dieser Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geist. Denn was er an Einem Tage thun 5 läßt, kann zwar an Einem Tage gethan werden, aber kein vernünftiger Mensch wird es an Einem Tage thun. Es ist an der physischen Einheit der Zeit nicht genug; es muß auch die moralische dazu kommen, deren Verletzung allen und jeden empfindlich ist, anstatt daß die Verletzung der erstern, ob sie gleich meistens eine Unmöglichkeit involviret, 10 dennoch nicht immer so allgemein anstößig ist, weil diese Unmöglichkeit vielen unbekannt bleiben kann. Wenn z. E. in einem Stücke, von einem Orte zum andern gereiset wird, und diese Reise allein mehr als einen ganzen Tag erfodert, so ist der Fehler nur denen merklich, welche den Abstand des einen Ortes von dem andern wissen. Nun 15 aber wissen nicht alle Menschen die geographischen Distanzen; aber alle Menschen können es an sich selbst merken, zu welchen Handlungen man sich Einen Tag, und zu welchen man sich mehrere nehmen sollte. Welcher Dichter also die physische Einheit der Zeit nicht anders als durch Verletzung der moralischen zu beobachten versteht, und sich kein 20 Bedenken macht, diese jener aufzuopfern, der versteht sich sehr schlecht auf seinen Vortheil, und opfert das Wesentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei nimmt doch wenigstens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der Merope heute andeutet, wird erst den Morgen darauf vollzogen. Auch ist es bey ihm nicht der Tag, an 25 welchem Polyphont den Thron besteiget; die Begebenheiten pressen sich folglich weniger; sie eilen, aber sie übereilen sich nicht. Voltairens Polyphont ist ein Ephemeron von einem Könige, der schon darum den zweyten Tag nicht zu regieren verdienet, weil er den ersten seine Sache so gar albern und dumm anfängt. 30

3. Maffei, sagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heut zu Tage auch den geringsten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Scenen, sagt „Corneille, ist eine große Zierde eines Gedichts, und nichts kann uns „von der Stetigkeit der Handlung besser versichern, als die Stetigkeit 35 „der Vorstellung. Sie ist aber doch nur eine Zierde, und keine Regel;

„denn die Alten haben sich ihr nicht immer unterworfen u. s. w.“
 Wie? ist die Tragödie bey den Franzosen seit ihrem großen Corneille
 so viel vollkommener geworden, daß das, was dieser blos für eine
 mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler ist? Oder
 5 haben die Franzosen seit ihm das Wesentliche der Tragödie noch mehr
 verkennen gelernt, daß sie auf Dinge einen so großen Werth legen, die
 im Grunde keinen haben? Bis uns diese Frage entschieden ist, mag
 Corneille immer wenigstens eben so glaubwürdig seyn, als Lindelle;
 und was, nach jenem, also eben noch kein ausgemachter Fehler bey
 10 dem Maffei ist, mag gegen den minder streitigen des Voltaire auf-
 gehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es
 bleiben sollte. Wenn z. E., in dem ersten Acte, Pollyphont zu der
 Königin kommt, und die Königin mit der dritten Scene abgeht, mit
 was für Recht kann Pollyphont in dem Zimmer der Königin verweilen?
 15 Ist dieses Zimmer der Ort, wo er sich gegen seinen Vertrauten so frey
 herauslassen sollte? Das Bedürfniß des Dichters verräth sich in der
 vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die
 wir nothwendig wissen müssen, nur daß wir sie an einem Orte er-
 fahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

20 4. Maffei motivirt das Auftreten und Abgehen seiner Personen
 oft gar nicht: — und Voltaire motivirt es eben so oft falsch; welches
 wohl noch schlimmer ist. Es ist nicht genug, daß eine Person sagt,
 warum sie kommt, man muß auch aus der Verbindung einsehen, daß
 sie darum kommen müssen. Es ist nicht genug, daß sie sagt, warum
 25 sie abgeht, man muß auch in dem Folgenden sehen, daß sie wirklich
 darum abgegangen ist. Denn sonst ist das, was ihr der Dichter des-
 falls in den Mund legt, ein bloßer Vorwand, und keine Ursache.
 Wenn z. E. Curikles in der dritten Scene des zweyten Actes abgeht,
 um, wie er sagt, die Freunde der Königin zu versammeln; so müßte
 30 man von diesen Freunden und von dieser ihrer Versammlung auch
 hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen,
 so ist sein Vorgeben ein schülerhaftes Peto veniam exeundi, mit der
 ersten besten Lügen, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um
 das zu thun, was er sagt, sondern um, ein Paar Zeilen darauf, mit
 35 einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen
 andern ertheilen zu lassen wußte. Noch ungeschickter geht Voltaire mit

dem Schlusse ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten sagt Polyphont zu Merope, daß der Altar ihrer erwarte, daß zu ihrer feyerlichen Verbindung schon alles bereit sey; und so geht er mit einem Venez, Madame ab. Madame aber folgt ihm nicht, sondern geht mit einer Exclamation zu einer andern Coullisse hinein; worauf Polyphont den vierten Akt wieder anfängt, und nicht etwa seinen Unwillen äußert, daß ihm die Königin nicht in den Tempel gefolgt ist, (denn er irrte sich, es hat mit der Trauung noch Zeit,) sondern wiederum mit seinem Grog Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hause in seinem Gemache, mit ihm hätte schwätzen sollen. Nun schließt auch der vierte Akt, und schließt vollkommen wie der dritte. Polyphont citirt die Königin nochmals nach dem Tempel, Merope selbst schreyet,

Courons tous vers le temple ou m'attend mon outrage;
und zu den Opferpriestern, die sie dahin abholen sollen, sagt sie,

Vous venez à l'autel entrainer la victime.

Folglich werden sie doch gewiß zu Anfange des fünften Akts in dem Tempel seyn, wo sie nicht schon gar wieder zurück sind? Keines von beiden; gut Ding will Weile haben; Polyphont hat noch etwas vergessen, und kömmt noch einmal wieder, und schickt auch die Königin noch einmal wieder. Vortreflich! Zwischen dem dritten und vierten, und zwischen dem vierten und fünften Akte geschieht demnach nicht allein das nicht, was geschehen sollte; sondern es geschieht auch, platter Dings, gar nichts, und der dritte und vierte Akt schliessen bloß, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

Sechs und vierzigstes Stück.

Den 6ten October, 1767.

Ein anderes ist, sich mit den Regeln abfinden; ein anderes, sie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzosen; dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleich-

sam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nehmlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und diese Menge
 5 immer die nehmliche blieb, welche sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermaassen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt: so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und eben denselben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denselben
 10 Tag einschränken. Dieser Einschränkung unterwarfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie, unter neunmalen, siebenmal weit mehr dabey gewannen, als verloren. Denn sie ließen sich diesen Zwang einen Anlaß seyn, die Handlung selbst so zu simplifiziren, alles Ueberflüssige so sorgfältig von ihr ab-
 15 zuzondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte.

Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Hand-
 20 lung keinen Geschmack fanden, die durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, ehe sie die griechische Simplicität kennen lernten, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Ortes, nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, welche sie auch
 25 ihren reichern und verwickeltern Handlungen in eben der Strenge anpassen mußten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern könnte, dem sie doch gänzlich entsagt hatten. Da sie aber fanden, wie schwer, ja wie unmöglich öfters, dieses sey: so trafen sie mit den tyrannischen Regeln, welchen sie ihren völligen Gehorsam aufzukündigen,
 30 nicht Muth genug hatten, ein Abkommen. Anstatt eines einzigen Ortes, führten sie einen unbestimmten Ort ein, unter dem man sich bald den, bald jenen, einbilden könne; genug, wenn diese Orte zusammen nur nicht gar zu weit aus einander lägen, und keiner eine besondere Verzierung bedürfe, sondern die nehmliche Verzierung ungefehr dem einen
 35 so gut als dem andern zukommen könne. Anstatt der Einheit des Tages schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit,

in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfterer als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch so viel und mancherley darinn eräugnen, ließen sie für Einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen dieses verdacht haben; denn unstreitig 5
lassen sich auch so noch vortreffliche Stücke machen; und das Sprich-
wort sagt, bohre das Bret, wo es am dünnsten ist. — Aber ich muß
meinen Nachbar nur auch da bohren lassen. Ich muß ihm nicht immer
nur die dickste Kante, den astigsten Theil des Bretes zeigen, und
schreyen: Da bohre mir durch! da pflege ich durchzubohren! — Gleich- 10
wohl schreyen die französischen Kunsttrichter alle so; besonders wenn
sie auf die dramatischen Stücke der Engländer kommen. Was für ein
Aufhebens machen sie von der Regelmäßigkeit, die sie sich so unendlich
erleichtert haben! — Doch mir eckelt, mich bey diesen Elementen länger
aufzuhalten. 15

Möchten meinetwegen Voltairens und Maffeis Merope acht Tage
dauern, und an sieben Orten in Griechenland spielen! Möchten sie
aber auch nur die Schönheiten haben, die mich diese Pedanterieen ver-
gessen machen!

Die strengste Regelmäßigkeit kann den kleinsten Fehler in den 20
Charakteren nicht aufwiegen. Wie abgeschmact Pollyphont bey dem
Maffei öfters spricht und handelt, ist Lindellen nicht entgangen. Er
hat Recht über die heillosen Maximen zu spotten, die Maffei seinem
Tyrannen in den Mund legt. Die Edelsten und Besten des Staats
aus dem Wege zu räumen; das Volk in alle die Wollüste zu ver- 25
senken, die es entkräften und weibisch machen können; die größten Ver-
brechen, unter dem Scheine des Mitleids und der Gnade, ungestraft
zu lassen u. s. w. wenn es einen Tyrannen giebt, der diesen unsinnigen
Weg zu regieren einschlägt, wird er sich dessen auch rühmen? So
schildert man die Tyrannen in einer Schulübung; aber so hat noch 30
keiner von sich selbst gesprochen. (*) — Es ist wahr, so gar frostig

(*) Atto III. Sc. I.¹

Quando
Saran da poi sopiti alquanto, e queti
Gli animi, l'arte del regnar mi giovi.

35

¹ Sc. II. [1767]

und wahnwitzig läßt Voltaire seinen Polyphont nicht deklamiren; aber mit unter läßt er ihn doch auch Dinge sagen, die gewiß kein Mann von dieser Art über die Zunge bringt. 3. C.

— Des Dieux quelquefois la longue patience

5 Fait sur nous à pas lents descendre la vengeance —

Ein Polyphont sollte diese Betrachtung wohl machen; aber er macht sie nie. Noch weniger wird er sie in dem Augenblicke machen, da er sich zu neuen Verbrechen aufmuntert:

Eh bien, encor¹ ce crime! — —

- 10 Wie unbesonnen, und in den Tag hinein, er gegen Meropen handelt, habe ich schon berührt. Sein Betragen gegen den Megisth sieht einem eben so verschlagenen als entschlossenen Manne, wie ihn uns der Dichter von Anfang an schildert, noch weniger ähnlich. Megisth hätte bey dem Opfer gerade nicht erscheinen müssen. Was soll er da? Ihm 15 Gehorsam schwören? In den Augen des Volks? Unter dem Geschrey seiner verzweifelnden Mutter? Wird da nicht unfehlbar geschehen, was er zuvor selbst besorgte? (*) Er hat sich für seine Person alles

Per mute oblique vie n'andranno a Stige
L'alme piu audaci, e generose. A i vizi
20 Per cui vigor si abbatte, ardir si toglie
Il freno allargherò. Lunga clemenza
Con pompa di pietà farò, che splenda
Su i delinquenti; a i gran delitti invito,
Onde restino i buoni esposti, e paghi
25 Renda gl' iniqui la licenza; ed onde
Poi fra se distruggendosi, in crudeli
Gare private il lor furor si stempri.
Udrai sovente risonar gli editti,
E raddoppiar le leggi, che al sovranò
30 Giovan servate, e transgredite. Udrai
Correr minaccia ognor di guerra esterna;
Ond' io n'andrò su l'atterrita plebe
Sempre crescendo i pesi, e peregrine
Milizie introdurrò. — — —

35 (*) Acte I. Sc. 4.

Si ce fils, tant pleuré, dans Messene est produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.

¹ encore [1767]

von dem Megisth zu versehen; Megisth verlangt nur sein Schwert wieder, um den ganzen Streit zwischen ihnen mit eins zu entscheiden; und diesen tollkühnen Megisth läßt er sich an dem Altare, wo das erste das beste, was ihm in die Hand fällt, ein Schwert werden kann, so nahe kommen? Der Polyphont des Maffei ist von diesen 5 Ungereimtheiten frey; denn dieser kennt den Megisth nicht, und hält ihn für seinen Freund. Warum hätte Megisth sich ihm also bey dem Altare nicht nähern dürfen? Niemand gab auf seine Bewegungen Acht; der Streich war geschehen, und er zu dem zweyten schon bereit, ehe es noch einem Menschen einkommen konnte, den 10 ersten zu rächen.

„Merope, sagt Lindelle, wenn sie bey dem Maffei erfährt, „daß ihr Sohn ermordet sey, will dem Mörder das Herz aus dem „Leibe reißen, und es mit ihren Zähnen zerfleischen. (*) Das heißt, „sich wie eine Kannibalinn, und nicht wie eine betrubte Mutter aus- 15 „drücken; das Anständige muß überall beobachtet werden.“ Ganz recht; aber obgleich die französische Merope delikater ist, als daß sie so in ein rohes Herz, ohne Salz und Schmalz, beißen sollte: so dünkt mich doch, ist sie im Grunde eben so gut Kannibalinn, als die Italienische. — 20

Crois-moi, ces prejugsés de sang et de naissance
Revivront dans les coeurs, y prendront sa defense.
Le souvenir du pere, et cent rois pour ayeux,
Cet honneur pretendu d'être issu de nos Dieux;
Les cris, le¹ desespoir d'une mere eplorée, 25
Detruiront ma puissance encor mal assurée.

(*) Atto II. Sc. 6.

Quel scelerato in mio poter vorrei
Per trarne prima, s'ebbe parte in questo
Assassinio il tiranno; io voglio poi 30
Con una scure spalancargli il petto,
Voglio strappargli il cor, voglio co' denti
Lacerarlo, e sbranarlo — — —

¹ Le cris, et le [1767]

Sieben und vierzigstes Stück.

Den 9ten October, 1767.

Und wie das? — Wenn es unstreitig ist, daß man den Menschen mehr nach seinen Thaten, als nach seinen Reden richten muß; daß ein
 5 rasches Wort, in der Hitze der Leidenschaft ausgestossen, für seinen moralischen Charakter wenig, eine überlegte kalte Handlung aber alles beweiset: so werde ich wohl Recht haben. Merope, die sich in der Ungewißheit, in welcher sie von dem Schicksale ihres Sohnes ist, dem bangsten Kummer überläßt, die immer das Schrecklichste besorgt, und
 10 in der Vorstellung, wie unglücklich ihr abwesender Sohn vielleicht sey, ihr Mitleid über alle Unglückliche erstrecket: ist das schöne Ideal einer Mutter. Merope, die in dem Augenblicke, da sie den Verlust des Gegenstandes ihrer Zärtlichkeit erfährt, von ihrem Schmerze betäubt dahin sinkt, und plötzlich, sobald sie den Mörder in ihrer Gewalt höret,
 15 wieder aufspringt, und tobet, und wüthet, und die blutigste schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen drohet, und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände: ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung, in welchem es an Ausdruck und Kraft gewinnt, was es an Schönheit und Rührung
 20 verlohren hat. Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt, Anstalten dazu vorkehret, Feyerlichkeiten dazu anordnet, und selbst die Henkerinn seyn, nicht tödten sondern martern, nicht strafen sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: ist das auch noch eine Mutter? Freylich wohl; aber eine Mutter, wie wir sie uns unter den Kanibalinnen
 25 denken; eine Mutter, wie es jede Bärinn ist. — Diese Handlung der Merope gefalle wem da will; mir sage er es nur nicht, daß sie ihm gefällt, wenn ich ihn nicht eben so sehr verachten, als verabscheuen soll.

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieses zu einem Fehler des Stoffes machen; vielleicht dürfte er sagen, Merope müsse
 30 ja wohl den Megisth mit eigner Hand umbringen wollen, oder der ganze Coup de Théâtre, den Aristoteles so sehr anpreise, der die empfindlichen Athenienser ehedem so sehr entzückt habe, falle weg. Aber der Herr von Voltaire würde sich wiederum irren, und die willkürlichen Abweichungen des Maffei abermals für den Stoff selbst nehmen.
 35 Der Stoff erfordert zwar, daß Merope den Megisth mit eigner Hand

ermorden will, allein er erfordert nicht, daß sie es mit aller Ueberlegung thun muß. Und so scheint sie es auch bey dem Euripides nicht gethan zu haben, wenn wir anders die Fabel des Hyginus für den Auszug seines Stücks annehmen dürfen. Der Alte kömmt und sagt der Königin weinend, daß ihm ihr Sohn weggekommen; eben hatte sie gehört, daß ein Fremder angelangt sey, der sich rühme, ihn umgebracht zu haben, und daß dieser Fremde ruhig unter ihrem Dache schlafe; sie ergreift das erste das beste, was ihr in die Hände fällt, eilet voller Wuth nach dem Zimmer des Schlafenden, der Alte ihr nach, und die Erkennung geschieht in dem Augenblicke, da das Verbrechen geschehen sollte. Das war sehr simpel und natürlich, sehr rührend und menschlich! Die Athenienser zitterten für den Megisth, ohne Meropen verabscheuen zu dürfen. Sie zitterten für Meropen selbst, die durch die gutartigste Uebereilung Gefahr lief, die Mörderinn ihres Sohnes zu werden. Maffei und Voltaire aber machen mich bloß für den Megisth zittern; denn auf ihre Merope bin ich so ungehalten, daß ich es ihr fast gönnen möchte, sie vollführte den Streich. Möchte sie es doch haben! Kann sie sich Zeit zur Rache nehmen, so hätte sie sich auch Zeit zur Untersuchung nehmen sollen. Warum ist sie so eine blutdürstige Bestie? Er hat ihren Sohn umgebracht: gut; sie mache in der ersten Hitze mit dem Mörder was sie will, ich verzeihe ihr, sie ist Mensch und Mutter; auch will ich gern mit ihr jammern und zweifeln, wenn sie finden sollte, wie sehr sie ihre erste rasche Hitze zu vermünschen habe. Aber, Madame, einen jungen Menschen, der Sie kurz zuvor so sehr interessirte, an dem Sie so viele Merkmale der Aufrichtigkeit und Unschuld erkannten, weil man eine alte Rüstung bey ihm findet, die nur Ihr Sohn tragen sollte, als den Mörder Ihres Sohnes, an dem Grabmahle seines Vaters, mit eigener Hand abschlachten zu wollen, Leibwache und Priester dazu zu Hülfe zu nehmen — O pfuy, Madame! Ich müßte mich sehr irren, oder Sie wären in Athen ausgepiffen worden.

Daß die Unschicklichkeit, mit welcher Polyphont nach funfzehn Jahren die veraltete Merope zur Gemahlinn verlangt, eben so wenig ein Fehler des Stoffes ist, habe ich schon berührt. (*) Denn nach der

(*) Oben S. 347. ¹

¹ [Seite 370 dieser Ausgabe]

Jolyphonts eingeführet hätte. Die kalten Scenen einer politischen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich sehe mehr als einen Weg, wie das Interesse durch diesen Umstand selbst noch weit lebhafter, und die Situationen noch weit intriganter hätten werden können.

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm Maffei gebahnet hatte, und weil es ihm gar nicht einfiel, daß es einen bessern geben könne, daß dieser bessere eben der sey, der schon vor Alters befahren worden, so begnügte er sich auf jenem ein Paar Sandsteine aus dem Gleisse zu räumen, über die er meinet, daß sein Vorgänger fast umgeschmissen hätte. Würde er wohl sonst auch dieses von ihm beybehalten haben, daß Megisth, unbekannt mit sich selbst, von ungefehr nach Messene gerathen, und daselbst durch kleine zweydeutige Merkmahle in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder seiner selbst sey? Bey dem Euripides kannte sich Megisth vollkommen, kam in dem ausdrücklichen Vorsatze, sich zu rächen, nach Messene, und gab sich selbst für den Mörder des Megisth aus; nur daß er sich seiner Mutter nicht entdeckte, es sey aus Vorsicht, oder aus Mißtrauen, oder aus was sonst für Ursache, an der es ihm der Dichter gewiß nicht wird haben mangeln lassen. Ich habe zwar oben (*) dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe für wichtig, und die Veränderungen für glücklich genug auszugeben. Vielmehr behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußtapfen des Griechen zu thun gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß sich Megisth nicht kennet, daß er von ungefehr nach Messene kömmt, und per combinazione d'accidenti (wie Maffei es ausdrückt) für den Mörder des Megisth gehalten wird, giebt nicht allein der ganzen Geschichte ein sehr verwirrtes, zweydeutiges und romanenhaftes Ansehen, sondern schwächt auch das Interesse ungemein. Bey dem Euripides wußte es der Zuschauer von dem Megisth selbst, daß er Megisth sey, und je gewisser er es wußte, daß Merope ihren eignen Sohn umzubringen kommt, desto größer mußte nothwendig das Schrecken seyn, das ihn darüber befiel, desto quälender das Mitleid, welches er voraus sahe, Falls Merope an der Vollziehung nicht

(*) S. 318.¹

¹ [Seite 363 dieser Ausgabe]

Fabel des Hyginus hatte Polyphont Meropen gleich nach der Ermordung des Kresphonts geheyrathet; und es ist sehr glaublich, daß selbst Euripides diesen Umstand so angenommen hatte. Warum sollte er auch nicht? Eben die Gründe, mit welchen Eurikles, bey dem Voltaire, 5 Meropen igt nach funfzehn Jahren bereben will, dem Tyrannen ihre Hand zu geben, (*) hätten sie auch vor funfzehn Jahren dazu vermögen können. Es war sehr in der Denkungsart der alten griechischen Frauen, daß sie ihren Abscheu gegen die Mörder ihrer Männer überwandten und sie zu ihren zweyten Männern annahmen, wenn sie sahen, 10 daß den Kindern ihrer ersten Ehe Vortheil daraus erwachsen könne. Ich erinnere mich etwas ähnliches in dem griechischen Roman des Charitons, den d'Orville herausgegeben, ehedem gelesen zu haben, wo eine Mutter das Kind selbst, welches sie noch unter ihrem Herzen trägt, auf eine sehr rührende Art darüber zum Richter nimmt. Ich glaube, 15 die Stelle verdiente angeführt zu werden; aber ich habe das Buch nicht bey der Hand. Genug, daß das, was dem Eurikles Voltaire selbst in den Mund legt, hinreichend gewesen wäre, die Aufführung seiner Merope zu rechtfertigen, wenn er sie als die Gemahlinn des

(*) Acte II. Sc. 1.

20

— — — MER. Non, mon fils ne le souffrirait pas.

L'exil ou son enfance a languì condamnée

Lui serait moins affreux que ce lâche hymenée.

EUR. Il le condamnerait, si, paisible en son rang,

Il n'en croyait ici que les droits de son sang;

25

Mais si par les malheurs son ame etait instruite,

Sur ses vrais intérêts s'il réglait sa conduite,

De ses tristes amis s'il consultait la voix,

Et la nécessité souveraine des loix,

Il verrait que jamais sa malheureuse mere

30

Ne lui donna d'amour une marque plus chère.

ME. Ah que me dites-vous?

EUR. De dures vérités

Que m'arrachent mon zèle et vos calamités.

ME. Quoi! Vous me demandez que l'interet surmonte

35

Cette invincible horreur que j'ai pour Polifonte!

Vous qui me l'avez peint de si noires couleurs!

EUR. Je l'ai peint dangereux, je connais ses fureurs;

Mais il est tout-puissant; mais rien ne lui resiste;

Il est sans héritier, et vous aimez Egiste. —

Polyphonts eingeführet hätte. Die kalten Scenen einer politischen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich sehe mehr als einen Weg, wie das Interesse durch diesen Umstand selbst noch weit lebhafter, und die Situationen noch weit intriganter hätten werden können.

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm 5 Maffei gebahnet hatte, und weil es ihm gar nicht einmal einfiel, daß es einen bessern geben könne, daß dieser bessere eben der sey, der schon vor Alters befahren worden, so begnügte er sich auf jenem ein Paar Sandsteine aus dem Gleisse zu räumen, über die er meinet, daß sein Vorgänger fast umgeschmissen hätte. Würde er wohl sonst auch 10 dieses von ihm beygehalten haben, daß Megisth, unbekannt mit sich selbst, von ungefehr nach Messene gerathen, und daselbst durch kleine zweydeutige Merkmale in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder seiner selbst sey? Bey dem Euripides kannte sich Megisth vollkommen, kam in dem ausdrücklichen Vorzuge, sich zu rächen, nach 15 Messene, und gab sich selbst für den Mörder des Megisth aus; nur daß er sich seiner Mutter nicht entdeckte, es sey aus Vorsicht, oder aus Mißtrauen, oder aus was sonst für Ursache, an der es ihm der Dichter gewiß nicht wird haben mangeln lassen. Ich habe zwar oben (*) dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit 20 dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe für wichtig, und die Veränderungen für glücklich genug auszugeben. Vielmehr behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußtapfen des Griechen zu thun gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß sich Megisth nicht kennet, daß er von 25 ungefehr nach Messene kömmt, und per combinazione d'accidenti (wie Maffei es ausdrückt) für den Mörder des Megisth gehalten wird, giebt nicht allein der ganzen Geschichte ein sehr verwirrtes, zweydeutiges und romanenhaftes Ansehen, sondern schwächt auch das Interesse un-

Bey dem Euripides wußte es der Zuschauer von dem Megisth 30 selbst, daß er Megisth sey, und je gewisser er es wußte, daß Merope ihren eignen Sohn umzubringen kommt, desto größer mußte nothwendig das Schrecken seyn, das ihn darüber befiel, desto quälender das Mit-

leid, welches er voraus sahe, Falls Merope an der Vollziehung nicht

(*) S. 318.¹

35

¹ [Seite 363 dieser Ausgabe]

zu rechter Zeit verhindert würde. Bey dem Maffei und Voltaire hin-
 gegen, vermuthen wir es nur, daß der vermeinte Mörder des Sohnes
 der Sohn wohl selbst seyn könne, und unser größtes Schrecken ist auf
 den einzigen Augenblick versparet, in welchem es Schrecken zu seyn
 5 aufhöret. Das schlimmste dabey ist noch dieses, daß die Gründe, die
 uns in dem jungen Fremdlinge den Sohn der Merope vermuthen
 lassen, eben die Gründe sind, aus welchen es Merope selbst vermuthen
 sollte; und daß wir ihn, besonders bey Voltairen, nicht in dem aller-
 geringsten Stücke näher und zuverlässiger kennen, als sie ihn selbst
 10 kennen kann. Wir trauen also diesen Gründen entweder eben so viel,
 als ihnen Merope trauet, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir
 ihnen eben so viel, so halten wir den Jüngling mit ihr für einen
 Betrieger, und das Schicksal, das sie ihm zugebacht, kann uns nicht
 sehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, so tadeln wir Meropen, daß
 15 sie nicht besser darauf merket, und sich von weit leichtern Gründen
 hinreißen läßt. Beides aber taugt nicht.

Acht und vierzigstes Stück.

Den 13ten October, 1767.

Es ist wahr, unsere Ueberraschung ist größer, wenn wir es nicht
 20 eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Megisth Megisth ist, als bis
 es Merope selbst erfährt. Aber das armselige Vergnügen einer Ueber-
 raschung! Und was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er über-
 rasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Theil schon
 davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermuthet treffen
 25 muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Antheil wird
 um so lebhafter und stärker seyn, je länger und zuverlässiger wir es
 vorausgesehen haben.

Ich will, über diesen Punkt, den besten französischen Kunst-
 richter für mich sprechen lassen. „In den verwickelten Stücken, sagt
 30 Diderot, (*) ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans, als der

(*) In seiner dramatischen Dichtkunst, hinter dem Hausvater S. 327.
 d. Uebsf.

Reden; in den einfachen Stücken hingegen ist es mehr die Wirkung der Reden, als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? Oder auf die Zuschauer? Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß. Folglich sind es die Personen, die man vor Augen haben muß. Ohnstreitig! Diese lasse man den Knoten schürzen, ohne daß sie es wissen; für diese sey alles undurchbringlich; diese bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind diese nur in Bewegung, so werden wir Zuschauer den nehmlichen Bewegungen schon auch nachgeben, sie schon auch empfinden müssen. — Weit gefehlt, daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwicklung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dünkte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in der ersten Scene verrathen würde, und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge. — Für den Zuschauer muß alles klar seyn. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles was vorgeht, alles was vorgegangen ist; und es giebt hundert Augenblicke, wo man nichts bessers thun kann, als daß man ihm gerade voraussagt, was noch vorgehen soll. — O ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig versteht ihr die Kunst, und wie wenig besitzt ihr von dem Genie, das die Muster hervorgebracht hat, auf welche ihr sie bauet, und das sie übertreten kann, so oft es ihm beliebt! — Meine Gedanken mögen so paradox scheinen, als sie wollen: so viel weiß ich gewiß, daß für Eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich eräugnet, es immer zehn und mehrere giebt, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfodert. — Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimniß eine kurze Ueberraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniß daraus gemacht hätte! — Wer in Einem Augenblicke getroffen und niederge schlagen wird, den kann ich auch nur Einen Augenblick betauern. Aber wie steht es alsdenn mit mir, wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, daß sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenziehet, und lange Zeit darüber verweilet? — Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn

sie nur der Zuschauer alle kenne. — Ja, ich wollte fast behaupten,
 daß der Stoff, bey welchem die Verschweigungen nothwendig sind, ein
 undankbarer Stoff ist; daß der Plan, in welchem man seine Zuflucht
 zu ihnen nimmt, nicht so gut ist, als der, in welchem man sie hätte
 5 entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben.
 Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die
 entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedicht
 wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die
 man weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorzubringen ver-
 10 mag. Ist hingegen alles, was die Personen angeht, bekannt: so sehe
 ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen.
 — Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum,
 weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen, und diese
 Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllt.
 15 — Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der
 Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessiren, als die Per-
 sonen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln,
 wenn er Licht genug hat, und es fühlet, daß Handlung und Reden
 ganz anders seyn würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdenn
 20 nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird,
 wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun
 wollen, vergleichen kann.“

Dieses auf den Aegisth angewendet, ist es klar, für welchen von
 beiden Planen sich Diderot erklären würde: ob für den alten des
 25 Euripides, wo die Zuschauer gleich vom Anfange den Aegisth eben
 so gut kennen, als er sich selbst; oder für den neuern des Maffei,
 den Voltaire so blindlings angenommen, wo Aegisth sich und den
 Zuschauern ein Räthsel ist, und dadurch das ganze Stück „zu einem
 Zusammenhange von kleinen Kunstgriffen“ macht, die weiter nichts als
 30 eine kurze Ueberraschung hervorbringen.

Diderot hat auch nicht ganz Unrecht, seine Gedanken über die
 Entbehrlichkeit und Geringsfügigkeit aller ungewissen Erwartungen und
 plötzlichen Ueberraschungen, die sich auf den Zuschauer beziehen, für
 eben so neu als gegründet auszugeben. Sie sind neu, in Ansehung
 35 ihrer Abstraction, aber sehr alt in Ansehung der Muster, aus welchen
 sie abstrahiret worden. Sie sind neu, in Betrachtung, daß seine Vor-

gänger nur immer auf das Gegentheil gedrungen; aber unter diese Vorgänger gehört weder Aristoteles noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren ist, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilection für dieses Gegentheil hätte bestärken können, dessen gute Wirkung sie weder den meisten noch den besten Stücken der Alten abgesehen hatten. 5

Unter diesen war besonders Euripides seiner Sache so gewiß, daß er fast immer den Zuschauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er sie führen wollte. Ja, ich wäre sehr geneigt, aus diesem Gesichtspunkte die Vertheidigung seiner Prologen zu übernehmen, die den neuern Criticis so sehr mißfallen. „Nicht genug, sagt Hedelin, daß er meistentheils alles, was vor der Handlung des Stücks vorhergegangen, durch eine von seinen Hauptpersonen den Zuhörern geradezu erzehlen läßt, um ihnen auf diese Weise das Folgende verständlich zu machen: er nimmt auch wohl öfters einen Gott dazu, von dem wir annehmen müssen, daß er alles weiß, und durch den er nicht allein was geschehen ist, sondern auch alles, was noch geschehen soll, uns kund macht. Wir erfahren sonach gleich Anfangs die Entwicklung und die ganze Katastrophe, und sehen jeden Zufall schon von weiten kommen. Dieses aber ist ein sehr merklicher Fehler, welcher der Ungewißheit und Erwartung, die auf dem Theater beständig herrschen sollen, gänzlich zuwider ist, und alle Annehmlichkeiten des Stücker vernichtet, die fast einzig und allein auf der Neuheit und Ueberraschung beruhen.“ (*)
 Nein: der tragischste von allen tragischen Dichtern dachte so geringschätzig von seiner Kunst nicht; er wußte, daß sie einer weit höhern Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Ergezung einer kindischen Neugierde das geringste sey, worauf sie Anspruch mache. Er ließ seine Zuhörer also, ohne Bedenken, von der bevorstehenden Handlung eben so viel wissen, als nur immer ein Gott davon wissen konnte; und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte. Folglich mußte den Kunstrichtern hier eigentlich weiter nichts anstößig seyn, als nur dieses, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangnen und des Zukünftigen nicht durch einen feinem Kunstgriff bezubringen gesucht; daß er ein höheres Wesen, welches wohl 35

(*) Pratique du Théâtre Lib. III. chap. 1.

noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebraucht; und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzählenden vermischt werde. Wenn sie aber ihren Tadel sodann bloß hierauf einschränkten, was wäre denn ihr Tadel? Ist uns das Nützliche und Nothwendige niemals willkommen, als wenn es uns verstohlener Weise zugeschanzt wird? Giebt es nicht Dinge, besonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders als ein Gott wissen kann? Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht, ist es nicht besser, daß wir sie durch die Darzwischenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht? Was will man endlich mit der Vermischung der Gattungen überhaupt? In den Lehrbüchern sondre man sie so genau von einander ab, als möglich: aber wenn ein Genie, höherer Absichten wegen, mehrere derselben in einem und eben demselben Werke zusammenfließen läßt, so vergesse man das Lehrbuch, und untersuche bloß, ob es diese höhere Absichten erreicht hat. Was geht mich es an, ob so ein Stück des Euripides weder ganz Erzählung, noch ganz Drama ist? Kennt es immerhin einen Zwitter; genug, daß mich dieser Zwitter mehr vergnügt, mehr erbauet, als die gesetzmäßigsten Geburten eurer correcten Racinen, oder wie sie sonst heißen. Weil der Maulesel weder Pferd noch Esel ist, ist er darum weniger eines von den¹ nutzbarsten lasttragenden Thieren? —

Neun und vierzigstes Stück.

Den 16ten October, 1767.

25 Mit einem Worte; wo die Tadler des Euripides nichts als den Dichter zu sehen glauben, der sich aus Unvermögen, oder aus Gemächlichkeit, oder aus beiden Ursachen, seine Arbeit so leicht machte, als möglich; wo sie die dramatische Kunst in ihrer Wiege zu finden vermeinen: da glaube ich diese in ihrer Vollkommenheit zu sehen, und bewundere in jenem den Meister, der im Grunde eben so regelmäßig ist, als sie ihn zu seyn verlangen, und es nur dadurch weniger zu

¹ den [fehlt 1767]

seyn scheint, weil er seinen Stücken eine Schönheit mehr ertheilen wollen, von der sie keinen Begriff haben.

Denn es ist klar, daß alle die Stücke, deren Prologe ihnen so viel Aergerniß machen, auch ohne diese Prologe, vollkommen ganz, und vollkommen verständlich sind. Streichet z. E. vor dem Ion den Prolog 5 des Merkurs, vor der Hekuba den Prolog des Polydors weg; laßt jenen sogleich mit der Morgenandacht des Ion, und diese mit den Klagen der Hekuba anfangen: sind beide darum im geringsten verstümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggestrichen habt, vermissen, wenn es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den nehmlichen Gang, 10 den nehmlichen Zusammenhang? Bekennet sogar, daß die Stücke, nach eurer Art zu denken, desto schöner seyn würden, wenn wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Ion, welchen Kreusa will vergiften lassen, der Sohn dieser Kreusa ist; daß die Kreusa, welche Ion von dem Altar zu einem schmählichen Tode reißen will, die Mutter dieses 15 Ion ist; wenn wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hekuba ihre Tochter zum Opfer hingeben muß, die alte unglückliche Frau auch den Tod ihres letzten einzigen Sohnes erfahren solle. Denn alles dieses würde die trefflichsten Ueberraschungen geben, und diese Ueberraschungen würden noch dazu vorbereitet genug seyn: ohne daß ihr sagen könntet, 20 sie brächen auf einmal gleich einem Blitze aus der hellsten Wolke hervor; sie erfolgten nicht, sondern sie entstünden; man wolle euch, nicht auf einmal etwas entdecken, sondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel der Kunst vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, 25 der mit einem einzigen Striche der Feder gut zu machen ist. Einen wollüstigen Schößling schneidet der Gärtner in der Stille ab, ohne auf den gesunden Baum zu schelten, der ihn getrieben hat. Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen, — es ist wahr, es heißt sehr viel annehmen, — daß Euripides vielleicht eben so viel Einsicht, eben so 30 viel Geschmaç könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um so viel mehr, wie er bey dieser großen Einsicht, bey diesem feinen Geschmaçe, dennoch einen so groben Fehler begehen können: so tretet zu mir her, und betrachtet, was ihr Fehler nennt, aus meinem Standorte. Euripides sahe es so gut, als wir, daß z. E. 35 sein Ion ohne den Prolog bestehen könne; daß er, ohne denselben,

ein Stück sey, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuschauers, bis an das Ende unterhalte: aber eben an dieser Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Denn erfuhr es der Zuschauer erst in dem fünften Akte, daß Ion der Sohn der
 5 Kreusa sey: so ist es für ihn nicht ihr Sohn, sondern ein Fremder, ein Feind, den sie in dem dritten Akte aus dem Wege räumen will; so ist es für ihn nicht die Mutter des Ion, an welcher sich Ion in dem vierten Akte rächen will, sondern bloß die Mäuchelmörderinn. Wo sollten aber alsdenn Schrecken und Mitleid herkommen? Die
 10 bloße Vermuthung, die sich etwa aus übereintreffenden Umständen hätte ziehen lassen, daß Ion und Kreusa einander wohl näher angehen könnten, als sie meinen, würde dazu nicht hinreichend gewesen seyn. Diese Vermuthung mußte zur Gewißheit werden; und wenn der Zuhörer diese Gewißheit nur von außen erhalten konnte, wenn es nicht
 15 möglich war, daß er sie einer von den handelnden Personen selbst zu danken haben konnte: war es nicht immer besser, daß der Dichter sie ihm auf die einzige mögliche Weise ertheilte, als gar nicht? Sagt von dieser Weise, was ihr wollt: genug, sie hat ihn sein Ziel erreichen helfen; seine Tragödie ist dadurch, was eine Tragödie seyn
 20 soll; und wenn ihr noch unwillig seyd, daß er die Form dem Wesen nachgesetzt hat, so versorge euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stücken, wo das Wesen der Form aufgeopfert ist, und ihr seyd belohnt! Immerhin gefalle euch Whiteheads Kreusa, wo euch kein Gott etwas voraus sagt, wo ihr alles von einem alten plauderhaften Ver-
 25 trauten erfahrt, den eine verschlagne Zigeunerinn ausfragt, immerhin gefalle sie euch besser, als des Euripides Ion: und ich werde euch nie beneiden!

Wenn Aristoteles den Euripides den tragischsten von allen tragischen Dichtern nennet, so sahe er nicht bloß darauf, daß die meisten
 30 seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben; ob ich schon weiß, daß viele den Stagyriten so verstehen. Denn das Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen ließe, würde sich eben so tragisch dünken dürfen, als
 35 Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zu Folge er ihm diesen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel,

daß die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge der er nehmlich den Zuschauern alle das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der 5 Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung seyn, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwendriß in seinen Stücken austreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr schuldig war; er hätte, ohne sie, eben so 10 spruchreich seyn können; aber vielleicht würde er, ohne sie, nicht so tragisch geworden seyn. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen, wie Sokrates, am seltensten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er prediget. Aber den Menschen, und uns selbst kennen; auf unsere Em- 15 pfindungen aufmerksam seyn; in allen die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben; jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Ersten¹ in seiner Kunst machte. Glücklich der Dichter, der so 20 einen Freund hat, — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kann! —

Auch Voltaire scheint es empfunden zu haben, daß es gut seyn würde, wenn er uns mit dem Sohn der Merope gleich Anfangs bekannt machte; wenn er uns mit der Ueberzeugung, daß der liebens- 25 würdige unglückliche Jüngling, den Merope erst in Schutz nimmt, und den sie bald darauf als den Mörder ihres Megisths hinrichten will, der nehmliche Megisth sey, sofort könne aussetzen lassen. Aber der Jüngling kennt sich selbst nicht; auch ist sonst niemand da, der ihn besser kannte, und durch den wir ihn könnten kennen lernen. Was 30 thut also der Dichter? Wie fängt er es an, daß wir es gewiß wissen, Merope erhebe den Dolch gegen ihren eignen Sohn, noch ehe es ihr der alte Narbas zuruft? — O, das fängt er sehr sinnreich an! Auf so einen Kunstgriff konnte sich nur ein Voltaire besinnen! — Er läßt, sobald der unbekannte Jüngling auftritt, über das erste, was er sagt, 35

¹ Ersten [verdrudt 1767]

mit großen, schönen, leserlichen Buchstaben, den ganzen, vollen Namen, Aegisth, setzen; und so weiter über jede seiner folgenden Reden. Nun wissen wir es; Merope hat in dem Vorhergehenden ihren Sohn schon mehr wie einmal bey diesem Namen genannt; und wenn sie das auch
 5 nicht gethan hätte, so dürften wir ja nur das vorgedruckte Verzeichniß der Personen nachsehen; da steht es lang und breit! Freylich ist es ein wenig lächerlich, wenn die Person, über deren Reden wir nun schon zehnmal den Namen Aegisth gelesen haben, auf die Frage:

— — — — — Narbas vous est connu?

10 Le nom d'Egiste au moins jusqu'à vous est venu?
 Quel était votre état, votre rang, votre père?

antwortet:

Mon père est un vieillard accablé de misère;
 Policlete est son nom; mais Egiste, Narbas,

15 Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Freylich ist es sehr sonderbar, daß wir von diesem Aegisth, der nicht Aegisth heißt, auch keinen andern Namen hören; daß, da er der Königin antwortet, sein Vater heiße Polyklet, er nicht auch hinzusetzt, er heiße so und so. Denn einen Namen muß er doch haben;
 20 und den hätte der Herr von Voltaire ja wohl schon mit erfinden können, da er so viel erfunden hat! Leser, die den Nummel einer Tragödie nicht recht gut verstehen, können leicht darüber irre werden. Sie lesen, daß hier ein Bursche gebracht wird, der auf der Landstraße einen Mord begangen hat; dieser Bursche, sehen sie, heißt
 25 Aegisth, aber er sagt, er heiße nicht so, und sagt doch auch nicht, wie er heiße: o, mit dem Burschen, schließen sie, ist es nicht richtig; das ist ein abgefäumter Straßenräuber, so jung er ist, so unschuldig er sich stellt. So, sage ich, sind unerfahrene Leser zu denken in Gefahr; und doch glaube ich in allem Ernste, daß es für die erfahrenen
 30 Leser besser ist, auch so, gleich Anfangs, zu erfahren, wer der unbekanntes Jüngling ist, als gar nicht. Nur daß man mir nicht sage, daß diese Art sie davon zu unterrichten, im geringsten künstlicher und feiner sey, als ein Prolog, im Geschmacke des Euripides! —

Fünfzigstes Stück.

Den 20sten October, 1767.

Hey dem Maffei hat der Jüngling seine zwey Namen, wie es sich gehört; Megisth heißt er, als der Sohn des Polydor, und Krephont, als der Sohn der Merope. In dem Verzeichnisse der handelnden Personen wird er auch nur unter jenem eingeführt; und Becelli rechnet es seiner Ausgabe des Stücks als kein geringes Verdienst an, daß dieses Verzeichniß den wahren Stand des Megisth nicht voraus verrathe. (*) Das ist, die Italiener sind von den Ueberraschungen noch größere Liebhaber, als die Franzosen. —

Aber noch immer Merope! — Wahrlich, ich betauere meine Leser, die sich an diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherley und bunt, so unterhaltend und schnurrig, als eine theatralische Zeitung nur seyn kann. Anstatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine lustige oder rührende Romane gebracht; anstatt beyläufiger Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe, wie die doch wohl seyn müssen, die sich mit Komödien schreiben abgeben; anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen: anstatt aller dieser artigen Säckelchen, die sie erwarteten, bekommen sie lange, ernsthafte, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke; schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie seyn sollte und nicht seyn sollte; mit unter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das sollen sie lesen? Wie gesagt, ich betauere sie; sie sind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen: besser, daß sie es sind, als ich. Und ich würde es sehr seyn, wenn ich mit ihre Erwartungen zum Gesetze machen müßte. Nicht daß ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde sie vielmehr sehr bequem finden, wenn sie sich mit meinen Absichten nur besser vertragen wollten.

Ueber die Merope indeß muß ich freylich einmal wegzukommen suchen. — Ich wollte eigentlich nur erweisen, daß die Merope des

(*) Fin ne i nomi de' Personaggi si è levato quell' errore, comunissimo alle stampe d'ogni drama, di scoprire il secreto nel premettergli, e per conseguenza di levare il piacere a chi legge, ovvero ascolta, essendosi messo Egisto, dove era, Cresfonte sotto nome d'Egisto.

- Voltaire im Grunde nichts als die *Merope* des *Maffei* sey; und ich meine, dieses habe ich erwiesen. Nicht ebendieselbe Stoff, sagt *Aristoteles*, sondern ebendieselbe Verwicklung und Auflösung machen, daß zwey oder mehrere Stücke für ebendieselben Stücke zu halten sind.
- 5 Also, nicht weil *Voltaire* mit dem *Maffei* einerley Geschichte behandelt hat, sondern weil er sie mit ihm auf ebendieselbe Art behandelt hat, ist er hier für weiter nichts, als für den Uebersetzer und Nachahmer desselben zu erklären. *Maffei* hat die *Merope* des *Euripides* nicht bloß wieder hergestellt; er hat eine eigene *Merope* gemacht: denn er
- 10 ging völlig von dem Plane des *Euripides* ab; und in dem Vorfaze ein Stück ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Interesse bloß aus der mütterlichen Zärtlichkeit entspringe, schuf er die ganze Fabel um; gut, oder übel, das ist hier die Frage nicht; genug, er schuf sie doch um. *Voltaire* aber entlehnte von *Maffei* die ganze so
- 15 umgeschaffene Fabel; er entlehnte von ihm, daß *Merope* mit dem *Polyphont* nicht vermählt ist; er entlehnte von ihm die politischen Ursachen, aus welchen der Tyrann, nun erst, nach funfzehn Jahren, auf diese Vermählung bringen zu müssen glaubet; er entlehnte von ihm, daß der Sohn der *Merope* sich selbst nicht kenne; er entlehnte von
- 20 ihm, wie und warum dieser von seinem vermeinten Vater entkömmt; er entlehnte von ihm den Vorfall, der den *Aegisth* als einen Mörder nach *Messene* bringt; er entlehnte von ihm die Mißbeutung, durch die er für den Mörder seiner selbst gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunkeln Regungen der mütterlichen Liebe, wenn *Merope* den *Aegisth*
- 25 zum erstenmale erblickt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum *Aegisth* vor *Meropens* Augen, von ihren eignen Händen sterben soll, die Entdeckung seiner Mitschuldigen: mit einem Worte, *Voltaire* entlehnte vom *Maffei* die ganze Verwicklung. Und hat er nicht auch die ganze Auflösung von ihm entlehnt, indem er das Opfer, bey welchem
- 30 *Polyphont* umgebracht werden sollte, von ihm mit der Handlung verbinden lernte? *Maffei* machte es zu einer hochzeitlichen Feyer, und vielleicht, daß er, bloß darum, seinen Tyrannen igt erst auf die Verbindung mit *Meropen* fallen ließ, um dieses Opfer desto natürlicher anzubringen. Was *Maffei* erfand, that *Voltaire* nach.
- 35 Es ist wahr, *Voltaire* gab verschiedenen von den Umständen, die er vom *Maffei* entlehnte, eine andere Wendung. J. C. Anstatt

daß, beym Maffei, Polyphont bereits funfzehn Jahre regieret hat, läßt er die Unruhen in Messene ganzer funfzehn Jahre dauern, und den Staat so lange in der unwahrscheinlichsten Anarchie verharren. Anstatt daß, beym Maffei, Megisth von einem Räuber auf der StraÙe angefallen wird, läßt er ihn in einem Tempel des Herkules von zwey ⁵ Unbekannten überfallen werden, die es ihm übel nehmen, daß er den Herkules für die Herakliden, den Gott des Tempels für die Nachkommen desselben, anfleht. Anstatt daß, beym Maffei, Megisth durch einen Ring in Verdacht geräth, läßt Voltaire diesen Verdacht durch eine Rüstung entstehen, u. s. w. Aber alle diese Veränderungen be- ¹⁰ treffen die unerheblichsten Kleinigkeiten, die fast alle außer dem Stücke sind, und auf die Dekonomie des Stückes selbst keinen Einfluß haben. Und doch wollte ich sie Voltairen noch gern als Neußerungen seines schöpferischen Genies anrechnen, wenn ich nur fände, daß er das, was er ändern zu müssen vermeinte, in allen seinen Folgen zu ändern ver- ¹⁵ standen hätte. Ich will mich an dem mittelsten von den angeführten Beyspielen erklären. Maffei läßt seinen Megisth von einem Räuber angefallen werden, der den Augenblick abpaßt, da er sich mit ihm auf dem Wege allein sieht, ohnfern einer Brücke über die Pamise; Megisth erlegt den Räuber, und wirft den Körper in den Fluß, aus Furcht, ²⁰ wenn der Körper auf der StraÙe gefunden würde, daß man den Mörder verfolgen und ihn dafür erkennen dürfte. Ein Räuber, dachte Voltaire, der einem Prinzen den Rock ausziehen und den Beutel nehmen will, ist für mein feines, edles Parterr ein viel zu niedriges Bild; besser, aus diesem Räuber einen Mißvergnügten gemacht, der ²⁵ dem Megisth als einem Anhänger der Herakliden zu Leibe will. Und warum nur Einen? Lieber zwey; so ist die Heldenthat des Megisths desto größer, und der, welcher von diesen zweyen entrinnt, wenn er zu dem ältern gemacht wird, kann hernach für den Narbas genommen werden. Recht gut, mein lieber Johann Ballhorn; aber nun weiter. ³⁰ Wenn Megisth den einen von diesen Mißvergnügten erlegt hat, was thut er alsdenn? Er trägt den todten Körper auch ins Wasser. Auch? Aber wie denn? warum denn? Von der leeren LandstraÙe in den nahen Fluß; das ist ganz begreiflich: aber aus dem Tempel in den Fluß, dieses auch? War denn außer ihnen niemand in diesem Tempel? ³⁵ Es sey so; auch ist das die größte Ungereimtheit noch nicht. Das

Wie ließe sich noch denken: aber das Warum gar nicht. Maffei's Megisth trägt den Körper in den Fluß, weil er sonst verfolgt und erkannt zu werden fürchtet; weil er glaubt, wenn der Körper bey Seite geschafft sey, daß sodann nichts seine That verrathen könne; 5 daß diese sodann, mit sammt dem Körper, in der Fluth begraben sey. Aber kann das Voltairens Megisth auch glauben? Nimmermehr; oder der zweyte hätte nicht entkommen müssen. Wird sich dieser begnügen, sein Leben davon getragen zu haben? Wird er ihn nicht, wenn er auch noch so furchtsam ist, von weiten beobachten? Wird er ihn nicht 10 mit seinem Geschrey verfolgen, bis ihn andere festhalten? Wird er ihn nicht anklagen, und wider ihn zeugen? Was hilft es dem Mörder also, das Corpus delicti weggebracht zu haben? Hier ist ein Zeuge, welcher es nachweisen kann. Diese vergebene Mühe hätte er sparen, und dafür eilen sollen, je eher je lieber über die Grenze zu kommen. 15 Freylich mußte der Körper, des Folgenden wegen, ins Wasser geworfen werden; es war Voltairen eben so nöthig als dem Maffei, daß Merope nicht durch die Befichtigung desselben aus ihrem Irrthume gerissen werden konnte; nur daß, was bey diesem Megisth sich selber zum Besten thut, er bey jenem bloß dem Dichter zu gefallen thun muß. 20 Denn Voltaire corrigirte die Ursache weg, ohne zu überlegen, daß er die Wirkung dieser Ursache brauche, die nunmehr von nichts, als von seiner Bedürfnis abhängt.

Eine einzige Veränderung, die Voltaire in dem Plane des Maffei gemacht hat, verdient den Namen einer Verbesserung. Die nemlich, 25 durch welche er den wiederholten Versuch der Merope, sich an dem vermeinten Mörder ihres Sohnes zu rächen, unterdrückt, und dafür die Erkennung von Seiten des Megisth, in Gegenwart des Polyphton's, geschehen läßt. Hier erkenne ich den Dichter, und besonders ist die zweyte Scene des vierten Akts ganz vortrefflich. Ich wünschte nur, 30 daß die Erkennung überhaupt, die in der vierten Scene des dritten Akts von beiden Seiten erfolgen zu müssen das Ansehen hat, mit mehrerer Kunst hätte getheilet werden können. Denn daß Megisth mit einmal von dem Eurikles weggeführt wird, und die Vertiefung sich hinter ihm schließt, ist ein sehr gewaltfames Mittel. Es ist nicht ein 35 Haar besser, als die übereilte Flucht, mit der sich Megisth bey dem Maffei rettet, und über die Voltaire seinen Lindelle so spotten läßt.

Oder vielmehr, diese Flucht ist um vieles natürlicher; wenn der Dichter nur hernach Sohn und Mutter einmal zusammen gebracht, und uns nicht gänzlich die ersten rührenden Ausbrüche ihrer beiderseitigen Empfindungen gegen einander, vorenthalten hätte. Vielleicht würde Voltaire die Erkennung überhaupt nicht getheilet haben, wenn er seine Materie nicht hätte dehnen müssen, um fünf Akte damit vollzumachen. Er jammert mehr als einmal über *cette longue carrière de cinq actes qui est prodigieusement difficile à remplir sans episodes* — Und nun für diesesmal genug von der Merope!

Ein und funfzigstes Stück.

10

Den 23ten October, 1767.

Den neun und dreyßigsten Abend (Mittewochs, den 8ten Julius,) wurden der verheyrathete Philosoph und die neue Agnese, wiederholt. (*)

Chevrier sagt, (**) daß Destouches sein Stück aus einem Lustspiele des Campistron geschöpft habe, und daß, wenn dieser nicht seinen Jaloux desabusé geschrieben hätte, wir wohl schwerlich einen verheyratheten Philosophen haben würden. Die Komödie des Campistron ist unter uns wenig bekannt; ich wüßte nicht, daß sie auf irgend einem deutschen Theater wäre gespielt worden; auch ist keine Uebersetzung davon vorhanden. Man dürfte also vielleicht um so viel lieber wissen wollen, was eigentlich an dem Vorgeben des Chevrier sey.

Die Fabel des Campistronschen Stücks ist kurz diese: Ein Bruder hat das ansehnliche Vermögen seiner Schwester in Händen, und um dieses nicht herausgeben zu dürfen, möchte er sie lieber gar nicht verheyrathen. Aber die Frau dieses Bruders denkt besser, oder wenigstens anders, und um ihren Mann zu vermögen, seine Schwester zu versorgen, sucht sie ihn auf alle Weise eifersüchtig zu machen, indem sie verschiedene junge Mannspersonen sehr gütig aufnimmt, die alle Tage unter dem Vorwande, sich um ihre Schwägerinn zu bewerben,

(*) S. den 5ten und 7ten Abend, Seite 75 und 91.¹

30

(**) L'Observateur des Spectacles T. II. p. 135.

¹ [Seite 228 f. und 223 dieser Ausgabe.]

zu ihr ins Haus kommen. Die List gelingt; der Mann wird eifersüchtig; und williget endlich, um seiner Frau den vermeinten Vorwand, ihre Anbeter um sich zu haben, zu benehmen, in die Verbindung seiner Schwester mit Clitandern, einem Anverwandten seiner Frau, dem zu 5 gefallen sie die Rolle der Coquette gespielt hatte. Der Mann sieht sich berückt, ist aber sehr zufrieden, weil er zugleich von dem Ungrunde seiner Eifersucht überzeugt wird.

Was hat diese Fabel mit der Fabel des verheyratheten Philosophen ähnliches? Die Fabel nicht das geringste. Aber hier ist eine 10 Stelle aus dem zwayten Acte des Campistronschen Stücks, zwischen Dorante, so heißt der Eifersüchtige, und Dubois, seinem Sekretair. Diese wird gleich zeigen, was Chevrier gemeinet hat.

Dubois. Und was fehlt Ihnen denn?

Dorante. Ich bin verdrüßlich, ärgerlich; alle meine ehemalige 15 Heiterkeit ist weg; alle meine Freude hat ein Ende. Der Himmel hat mir einen Tyrannen, einen Genker gegeben, der nicht aufhören wird, mich zu martern, zu peinigen —

Dubois. Und wer ist denn dieser Tyrann, dieser Genker?

Dorante. Meine Frau.

20 Dubois. Ihre Frau, mein Herr?

Dorante. Ja, meine Frau, meine Frau. — Sie bringt mich zur Verzweiflung.

Dubois. Lassen Sie sie denn?

Dorante. Wollte Gott! So wäre ich ruhig. — Aber ich liebe 25 sie, und liebe sie so sehr — Vermünschte Quaal!

Dubois. Sie sind doch wohl nicht eifersüchtig?

Dorante. Bis zur Naserey.

Dubois. Wie? Sie, mein Herr? Sie eifersüchtig? Sie, der Sie von je her über alles, was Eifersucht heißt, —

30 Dorante. Gelacht, und gespottet. Desto schlimmer bin ich nun daran! Ich Geß, mich von den elenden Sitten der großen Welt so hinreißen zu lassen! In das Geschrey der Narren einzustimmen, die sich über die Ordnung und Zucht unserer ehrlichen Vorfahren so lustig machen! Und ich stimmte nicht bloß ein; es währte nicht lange, so gab 35 ich den Ton. Um Wiß, um Lebensart zu zeigen, was für albernes Zeug habe ich nicht gesprochen! Eheliche Treue, beständige Liebe, pfuy,

wie schmeckt das nach dem kleinstädtischen Bürger! Der Mann, der seiner Frau nicht allen Willen läßt, ist ein Bär! Der es ihr übel nimmt, wenn sie auch andern gefällt, und zu gefallen sucht, gehört ins Tollhaus. So sprach ich, und mich hätte man da sollen ins Tollhaus schicken. —

Dubois. Aber warum sprachen Sie so? 5

Dorante. Hörst du nicht? Weil ich ein Geck war, und glaubte, es ließe noch so galant und weise. — Inzwischen wollte mich meine Familie verheyrahtet wissen. Sie schlugen mir ein junges, unschuldiges Mädchen vor; und ich nahm es. Mit der, dachte ich, soll es gute Wege haben; die soll in meiner Denkungsart nicht viel ändern; ich 10 liebe sie igt nicht besonders, und der Besitz wird mich noch gleichgültiger gegen sie machen. Aber wie sehr habe ich mich betrogen! Sie ward täglich schöner, täglich reizender. Ich sah es und entbrannte, und entbrannte je mehr und mehr; und igt bin ich so verliebt, so verliebt in sie —

Dubois. Nun, das nenne ich gefangen werden! 15

Dorante. Denn ich bin so eifersüchtig! — Daß ich mich schäme, es auch nur dir zu bekennen. — Alle meine Freunde sind mir zuwider — und verdächtig; die ich sonst nicht ofte genug um mich haben konnte, sehe ich igt lieber gehen als kommen. Was haben sie auch in meinem Hause zu suchen? Was wollen die Müßiggänger? Wozu alle die 20 Schmeichelen, die sie meiner Frau machen? Der eine lobt ihren Verstand; der andere erhebt ihr gefälliges Wesen bis in den Himmel. Den entzücken ihre himmlischen Augen, und den ihre schönen Zähne. Alle finden sie höchst reizend, höchst anbetenswürdig; und immer schließt sich ihr verdammtes Geschwätze mit der verwünschten Betrachtung, was 25 für ein glücklicher, was für ein beneidenswürdiger Mann ich bin.

Dubois. Ja, ja, es ist wahr, so geht es zu.

Dorante. O, sie treiben ihre unverschämte Kühnheit wohl noch weiter! Kaum ist sie aus dem Bette, so sind sie um ihre Toilette. Da solltest du erst sehen und hören! Jeder will da seine Aufmerksamkeit und 30 seinen Witz mit dem andern um die Wette zeigen. Ein abgeschmackter Einfall jagt den andern, eine bosshafte Spötterey die andere, ein kükelnbes Hiftörchen das andere. Und das alles mit Zeichen, mit Minen, mit Liebaugeleyen, die meine Frau so leutselig annimmt, so verbindlich erwiedert, daß — daß mich der Schlag oft rühren möchte! Kannst du glauben, 35 Dubois? ich muß es wohl mit ansehen, daß sie ihr die Hand küssen.

Dubois. Das ist arg!

Dorante. Gleichwohl darf ich nicht muchsen. Denn was würde die Welt dazu sagen? Wie lächerlich würde ich mich machen, wenn ich meinen Verdruß auslassen wollte? Die Kinder auf der Straaße 5 würden mit Fingern auf mich weisen. Alle Tage würde ein Epigramm, ein Gassenhauer auf mich zum Vorscheine kommen u. s. w.

Diese Situation muß es seyn, in welcher Chevrier das Aehnliche mit dem verheyratheten Philosophen gefunden hat. So wie der Eifersüchtige des Campistron sich schämt, seine Eifersucht auszulassen, weil 10 er sich ehemals über diese Schwachheit allzulustig gemacht hat: so schämt sich auch der Philosoph des Destouches, seine Heyrath bekannt zu machen, weil er ehemals über alle ernsthafte Liebe gespottet, und den ehelosen Stand für den einzigen erklärt hatte, der einem freyen und weisen Manne anständig sey. Es kann auch nicht fehlen, daß diese 15 ähnliche Schaam sie nicht beide in mancherley ähnliche Verlegenheiten bringen sollte. So ist, z. E., die, in welcher sich Dorante bey dem Campistron siehet, wenn er von seiner Frau verlangt, ihm die überlästigen Besucher von¹ Halse zu schaffen, diese aber ihn bedeutet, daß das eine Sache sey, die er selbst bewerkstelligen müsse, fast die nehmliche mit 20 der bey dem Destouches, in welcher sich Arist befindet, wenn er es selbst dem Marquis sagen soll, daß er sich auf Meliten keine Rechnung machen könne. Auch leidet dort der Eifersüchtige, wenn seine Freunde in seiner Gegenwart über die Eifersüchtigen spotten, und er selbst sein Wort dazu geben muß, ungefehr auf gleiche Weise, als hier der Philo- 25 soph, wenn er sich muß sagen lassen, daß er ohne Zweifel viel zu klug und vorsichtig sey, als daß er sich zu so einer Thorheit, wie das Heyrathen, sollte haben verleiten lassen.

Dem ohngeachtet aber sehe ich nicht, warum Destouches bey seinem Stücke nothwendig das Stück des Campistron vor Augen gehabt haben 30 müßte; und mir ist es ganz begreiflich, daß wir jenes haben könnten, wenn dieses auch nicht vorhanden wäre. Die verschiedensten Charaktere können in ähnliche Situationen gerathen; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel sind, jene sich äußern zu lassen, und ins Spiel zu setzen: so muß man nicht 35 die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, wenn

¹ [vielleicht verdruckt für] vom

man bestimmen will, ob ein Stück Original oder Copie genannt zu werden verdiene. Umgekehrt ist es in der Tragödie, wo die Charaktere weniger wesentlich sind, und Schrecken und Mitleid vornehmlich aus den Situationen entspringt. Ähnliche Situationen geben also ähnliche Tragödien, aber nicht ähnliche Komödien. Hingegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, anstatt daß sie in den Tragödien fast gar nicht in Erwägung kommen.

Der Sohn unsers Dichters, welcher die prächtige Ausgabe der Werke seines Vaters besorgt hat, die vor einigen Jahren in vier Quartbänden aus der königlichen Druckerey zu Paris erschien, meldet uns, in der Vorrede zu dieser Ausgabe, eine besondere dieses Stück betreffende Anekdote. Der Dichter nemlich habe sich in England verheyrathet, und aus gewissen Ursachen seine Verbindung geheim halten müssen. Eine Person aus der Familie seiner Frau aber habe das Geheimniß früher ausgeplaudert, als ihm lieb gewesen; und dieses habe Gelegenheit zu dem verheyratheten Philosophen gegeben. Wenn dieses wahr ist, — und warum sollten wir es seinem Sohne nicht glauben? — so dürfte die vermeinte Nachahmung des Campistron um so eher wegfallen.

Zwey und funfzigstes Stück.

20

Den 27sten October, 1767.

Den vierzigsten Abend (Donnerstags, den 9ten Julius,) ward Schlegels Triumph der guten Frauen, aufgeführt.

Dieses Lustspiel ist unstreitig eines der besten deutschen Originale. Es war, so viel ich weiß, das letzte komische Werk des Dichters, das seine frühern Geschwister unendlich übertrifft, und von der Reife seines Urhebers zeiget. Der geschäftige Müßiggänger war der erste jugendliche Versuch, und fiel aus, wie alle solche jugendliche Versuche ausfallen. Der Wiß verzeihe es denen, und räche sich nie an ihnen, die allzuviel Wiß darinn gefunden haben! Er enthält das kalteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur immer in dem Hause eines Meißnischen Pelzhändlers vorkommen kann. Ich wüßte nicht, daß er jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß seine Vorstellung dürfte aus-

zuhalten seyn. Der Geheimnißvolle ist um vieles besser; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht geworden ist, den Moliere in der Stelle geschildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu diesem Stücke wollte genommen haben. (*) Molieres Geheimnißvoller ist ein Geck, der sich
 5 ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. Daher kommt es auch, daß er so viel ähnliches mit dem Charakter des Mißtrauischen hat, den Cronenqf hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide
 10 Nuancen des nehmlichen Charakters, können nicht anders als in einer so kleinen und armseligen, oder so menschenfeindlichen und häßlichen Seele sich finden, daß ihre Vorstellungen nothwendig mehr Mitleiden oder Abscheu erwecken müssen, als Lachen. Der Geheimnißvolle ist wohl sonst hier aufgeführt worden; man versichert mich aber auch durch-
 15 gängig, und aus der eben gemachten Betrachtung ist mir es sehr begreiflich, daß man ihn läppiſcher gefunden habe, als lustig.

Der Triumph der guten Frauen hingegen hat, wo er noch aufgeführt worden, und so oft er noch aufgeführt worden, überall und jederzeit, einen sehr vorzüglichen Beyfall erhalten; und daß sich dieser
 20 Beyfall auf wahre Schönheiten gründen müsse, daß er nicht das Werk einer überraschenden blendenden Vorstellung sey, ist daher klar, weil ihn noch niemand, nach Lesung des Stücks, zurückgenommen. Wer es zuerst gelesen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es spielen sieht: und wer es zuerst spielen gesehen, dem gefällt es um so viel
 25 mehr, wenn er es liest. Auch haben es die strengsten Kunsttrichter

(*) *Misantrope Acte II. Sc. 4.*

C'est de la tête aux pieds, un homme tout mistere,
 Qui vous jette, en passant, un coup d'oeil egaré,
 Et sans aucune affaire est toujours affairé.
 30 Tout ce qu'il vous debite en grimaces abonde.
 A force de façons il assomme le monde.
 Sans cesse il a tout bas, pour¹ rompre l'entretien,
 Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien.
 De la moindre vetille il fait une merveille
 35 Et jusques au bon jour, il dit tout à l'oreille.

¹ par [1767]